

افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

جاء اختيار (الآثار في المملكة العربية السعودية - إلقاء ما يمكن إلقاءه)، كعنوان للندوة منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته السادسة.. وعلى أرض الجوف - المقر الرئيس للمؤسسة، عنواناً بالغ الأهمية، وموضوعاً اقتصادياً هاماً، إذا ما أخذنا في الاعتبار ما لهذا الموضوع من أهمية عصرية، وما تمثله الآثار من إرث حضاري وتاريخي، للمملكة بشكل عام.. وللمملكة الجوف بشكل خاص، والتي كانت تسمى بـ «جوف الدنيا» والذي ما إن يتناهى إلى سمعنا حتى يتبادر إلى الذهن عراقة التاريخ والجذور الممتدة إلى أعماق الأمصال، فالجوف هي جوف الدنيا التي يقاخر سكانها بهذا المسمى كما يقول الرحالة جورج أوجست عام ١٨٤٥م.

إن موقع الجوف على طرف الوطن الشمالي، قد منحته حساسية الأطراف حيث اكتسب على مدى الزمن، ثقافة متميزة تضاف إلى ثقافة الوطن الأكبر المتنوعة.. منطقة الجوف العائرة بين الجزيرة العربية والشمال، كانت على الدوام ملتقى للثقافات والعصارات المتعاقبة، مما وسع هذه المنطقة بطابع مختلف على كافة السعد.. حيث يذكرنا المنتج الثقافي بثقافته الشمبية والفلكلورية واللغوية بشراء المنطقة وعظم تاريخها.. كما يذكرنا المنتج الزراعي المتميز، والذي يجمع بين زراعات البحر المتوسط والجزيرة العربية بشراء المنطقة الزراعي، وثراء موقعها على مستوى الطقس ومستوى وقرة المياه.

يقول الرحالة الفنلندي «جورج أوجست والن» الذي زار الجوف عام ١٨٤٥م إن سكان الجوف كانوا يقاخرون بتسعينها «جوف الدنيا» لأنها تقع على بعد متصلو تقريباً من مختلف أقطار الجزء الشمالي من الجزيرة العربية وجنوبها، وهي بقعاء ودمشق والقديس وحائل.

والتعتبر منطقة الجوف أول موقع استوطنه الإنسان في جزيرة العرب قبل أكثر من (٢,٦) مليون سنة، وذلك في موقع الشويحطية الأثري حسب آراء الأثريين الذين يؤكدون عراقة تاريخ المنطقة. وفقاً لما هو مدون في النصوص الأثرية والتاريخية، ووفقاً للشواهد والقلاع والحصون والمكتشفات الحضارية الموجودة في مدن المنطقة، مما يؤكد أن بداية الحضارة في الجزيرة العربية كانت هذه المنطقة، والتي انتقلت منها إلى جنوب الجزيرة العربية، كما عرفت هذه المنطقة في تاريخها خمس ملكات، كانت المملكة بقميس إحداهن، والتي انتقلت بنورها إلى جنوب الجزيرة العربية.

عُفي هذه المنطقة ظهرت مملكة أدوماتو بدومة الجندل في القرن الثامن قبل الميلاد، وشهدت بأهميتها الدوحة الأثرية التي جُمِعت الجيوش لغزو بلاد العرب، في دومة الجندل، وفقاً لتجاذبات المرسومة حتى اليوم، والمحفوفة في متحف اللوفر بباريس، كما شهدت بأهميتها مملكة تدمر في القرن الثالث الميلادي عندما غزتها ملكتها (توتيبا)، كما اتجهت إليها الأنظار عندما قرأها الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتب إلى أهلها كتاباً، ثم غزوة خالد بن الوليد لها، وفي حصول حادثة التحكيم الشهيرة بين علي ومعاوية بها، وكان المنطقة السبق في مقابلة أهل مكة يائز هو. عندما علمتهم القراءة والكتابة على يد أحد أبنائها، وهو «يشر بن عبدالمعك» شقيق «الأكيدر» ملك دومة الجندل أثناء اقتحاح الإسلام لها، والذي أبقى لنا ذلك في قصيدة خالدة، وما هي شواهد التاريخ واقعة حتى اليوم تدل على عمق الحضارة الإنسانية التي عاشتها هذه المنطقة طوال تاريخها.

إن أهمية هذه المنطقة بين المناطق المحيطة بها لا تنفد عند حد، كأهم وأوسع باب ونُفس في شمال الجزيرة العربية ولجته موجات متلاحقة من الهجرات البشرية في شمال الجزيرة العربية، مما يؤكد اليعن الحضاري لهذه البلاد.

وأهمية مثل هذا المتندى تأتي في تسليط الضوء على آثار المملكة، وأثار الجوف تحديداً، حيث تعاني هذه الآثار من مخاطر بات الوعي بها مطلباً وطنياً، وهذا ما خرجت به أوراق العمل المقدمة في ندوة المتندى (الآثار في المملكة العربية السعودية - إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، حيث تعطي منطقة الجوف بمقومات آثارية وسياحية تؤهلها لتحقيق مركز متميز على خارطة الآثار والسياحة في المملكة، وتطلّع المنطقة إلى استغلال هذه المقومات في أنشطة الجذب السياحي، من خلال اهتمام وتشجيع الدولة لإقامة المشاريع السياحية، ودعم الاستثمار في هذا المجال من خلال الحفاظ على المواقع الأثرية، وصيانتها، والاهتمام بها، وإنقاذها من أية مخاطر تهددها.

الجوف تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته السادسة بعنوان:

آثار المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه

٧ - ٨ محرم ١٤٣٤ هـ (٢١ - ٢٢ نوفمبر ٢٠١٢ م)

● إعداد : محبوبة الرمحي - صناد الخريفي*

ضمن البرنامج السنوي لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، اختصت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بقرعها في مدينة مكلا بمطلة الجوف دورة المنتدى السادسة، والتي كانت بعنوان (آثار المملكة العربية السعودية: إنقاذ ما يمكن إنقاذه) ولمدة يومين خلال الفترة من ٢١/١١/٢٠١٢م، بمشاركة عدد من ذوي الاختصاص في المملكة العربية السعودية.

برنامج المنتدى

افتتح المنتدى يوم الأربعاء ٢١/١١/٢٠١٢م، وتضمن كلمات رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، والدكتور عبدالرحمن الشيبلي، عضو هيئة المنتدى، وقد شملت فعاليات المنتدى - وللمرة الرابعة - تكريم شخصية متميزة لها إسهام واضح في مجال الآثار تناولت موضوعه دورة المنتدى.

وكان ضيفه المنتدى لهذا العام الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الطيب الشمساري عالم الآثار المعروف على المستويين الداخلي والخارجي.

افتتح أعمال المنتدى رئيس مجلس إدارة المؤسسة، فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، بكلمة رحب فيها بضيوف الندوة وحضرها الكرام، الذين جاءوا ليشهدوا انطلاقاً عضائيات المنتدى في دورته السادسة التي يعد أحد النشاطات الخيرية الحيوية التي تقبها مؤسسة



واليس مجلس الإدارة فيصل بن عبد الرحمن العديري

مكتباتها العامة، وتقديمه برامجها لدعم البحث والتشعر، وتوجيهه من مفاصلها الهندسية، ليجدر بنا أن نؤكد بأن هذه المؤسسة، ومثلها مؤسسات ومؤسسات ومبادرات أكثر كثرة في أرجاء هذا الوطن، ما كان لها أن تعمل وتعطي وتشعر لولا الله جل وعلا، ثم هذه الدولة الرشيدة التي وضعت الأنس، وهرعت الثواب، وقدمت العون، لتتمكن كل ذي حمة من الإسهام بما يوجد بخدمة وطنه وأرضيه.

وجدير بي كذلك أن أشير إلى أن هذه المؤسسة الثقافية غير الربحية التي تعود جذورها إلى نصف قرن، خلا، هي من بركات فكر مؤسسها - رحمه الله - الذي جعل اسمه، رجل لا جدال في أنه من منسج ثقافة هذا المجتمع، ومن منسج الحق الأسيل.

نعم، هنا وجه مشرق لدولتنا، حري بنا أن نعيد به، ونعيد بما تنفس عنه، ونسلك مكاسيه، ونضيف إليها.

ونعم، هنا وجه أميل لتفتت، يسبو إلى الزيادة توضع بالقور، ويعد إلى التمل.

ولفان فيصل العديري إلى أن هيئة المنتدى لهذا العلم، اختارت عانها مسموديا، ليكون شخصية المنتدى المكرمة في هذا التحفل، وهو

عبد الرحمن العديري الفخرية، وتعرض من خلالها على تناول بعض الموضوعات المعاصرة، الجدير بالاهتمام على مستوى الوطن.

والشكر إلى أن المنتدى تناول في دوراته النظم السابقة موضوعات شملت:

- الهياكل الفخرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، الكار وسبل تجاوزها.
- الأزمة المالية العالمية وداعياتها على الاقتصاد السعودي.
- النظام القضائي في المملكة العربية السعودية.
- النظام الصحي في المملكة العربية السعودية.
- الإدارة المتعلمة والتمهية.

وفي هذا العلم، اختارت هيئة المنتدى أن يكون موضوع المنتدى للندوة السادسة هو (الكار في المملكة، إنقاذ ما يمكن إنقاذ)، استعداء منها لما لهذا الموضوع من أهمية صميرة، وما تمثله الآثار من إرث حضاري وتاريخي. إذ يجري تناول هذا الموضوع بالبحث والطرح والتمثيل في ندوة المنتدى التي تبدأ جلساتها في اليوم التالي بمشاركة مجموعة من العلماء والمختصين من الهيئة العامة للسياحة والآثار، ومن عدد من كليات السياحة والآثار بالجامعات السعودية، ومشاركة خبراء وأساتذة متخصصين في المجالات الاقتصادية والعلوم والاجتماعية والإعلام.

وقال رئيس مجلس الإدارة، إننا ونحن نعد بأن يكون لهذه المؤسسة شرف الإسهام بشخصية الثقافة في وطننا العزيز من خلال ما توفره



صاحب السمو الملكي الأمير
سلطان بن سلمان بن عبد العزيز

صدي خادم الحرمين الشريفين يحفظه الله،
توجهها دائما على أن نحجب الاهتمام بالآثار بشكل
كبير، وهذا ماتم - بحمد الله - بالآثار الوطنية،
وقرأنا الوطني، وقد صدر وثله الحمد كثير من
الأمراسر السامية الكريمة، وكثير من المبادرات
التي مؤلت، وفي الطريق إن شاء الله، مشاريع
منظورة ومنها مشاريع في منطقة الجوف.

وتابع سموه قائلا: الجوف منطقة عزيزة
على قلوبنا جميعا، وهي منطقة ثرية وتاريخية،
ولها أهمية في بناء تاريخنا الوطني، أولا، بدأ
تاريخها وأصل أصلها انطية بتاريخ هذا البلد،
والاتحاد الوطنية، إن شاء الله، ثم بدأ تعميقه من
ثروت وآثار لها عمق كبير جدا في تاريخ بلادنا،
وتشكل جزءا لا يتجزأ من منظومة ما نسبته:
البعيد الحضاري للمملكة.

بعد ذلك ألقى الدكتور عبدالرحمن الشيبلي
كلمة هيئة المنتدى، قال فيها: من بين الدورات
التي عقدنا هذا المنتدى في سلواته الماضية،
جاء هذا اللقاء سهلا ميسورا في اختيار
موضوعه، وفي لنتله الشخصية المكرمة،
وزاد هذا اليسر بهاء أن يلقي اقتراح الموضوع
من أحد أبناء منطقة الجوف، فما كانت هيئة
المنتدى لتتردد في اختيار الموضوع، وهي تدرك

مقال كعالم الذي بذل الكثير من الجهد والوقت
في سبيل خدمة قطاع الآثار في المملكة. استادا
جامعا راجحا ميدانيا ملتقا ومكتشفا ومؤثقا.
ومؤثقا ففديه من الكتب والمطبوعات في مجال
الآثار والمختلرة السعودية. هو عبادة الأستاذ
الدكتور عبدالرحمن الثمالي الحضاري، شخصية
ملتقى الثمر عبدالرحمن السديري للدراسات
السعودية في دولته السادة لهذا العام.

وقدم رئيس مجلس الإدارة الشكر والتقدير
إلى جميع من شارك المؤسسة برعاية المنتدى،
والى أعضاء هيئته، كما أشاد بالفتح الكريم
خليفة منضي السعير، والأبناء لجمال المغفور
له إن شاء الله الدكتور عارف منضي السعير،
على إهدائهم مكتبته الخاصة - وقولها نحو
ألف كتاب ومرجع علمي، وهو أمر لا يستكثر
من مثلهم، ودعم مكتبة أقيمت من أجل أبناء
الجوف.

وفي الختام، دعا الله عز وجل أن يحفظ لهذه
البلاد خادم الحرمين الشريفين وولي عهده
الأمير، وأن يوفهم الله لكل ما يحبه ويرضاه.

تلا ذلك عرض كلمة صاحب السمو الملكي
الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز رئيس
الهيئة العامة للسياحة والآثار، الذي عبر فيها عن
سعادته واعتزازه بمؤسسة الوليد عبدالرحمن
ابن أحمد السديري على هذه الأعمال الطيرة
والطيبة والوطنية، وتمنى لو تمكن من العضور،
لكن ارتباطه بمناسبة في جدة مع مقام سمو
ولي العهد حال دون ذلك، وقد حيا المؤسسة
على اختيار هذا الموضوع، وهذا العنوان.
وتمنى على المنتدى الذي يجمع نخبة من العلماء
الفاضل أن يخرج بمبادرات وتوصيات يستفيد
الجميع منها.

وقال سموه: أحب أن أيعرهم أن الدعوة بقيادة

واستطرد د. الشيبلي قائلا: إننا في هذا المنتدى، ومع مجموعة من أمير المتطوعين والعلماء والموضوعات، نتكلم حول وضع الآثار، وتحت الشؤون المحلية ودراسة الجدل ومبادئ سلاح وحوادث والأخوة والزدة والملاو وغيرها منكمها وأمانها وتطلعاتها، من خلال كلمات حريصة وأفكار صادقة، ينقلها المنتدى للمستمعين، كعادته في كل دورة.

يقال إنه في هذه المناسبات يكون للجوف ولهذا المنتدى، سبق ذكرهم عالم وطني كرس حياته لاستكمال ما بدأه علمائنا الأوائل، وأسس في الجامعة أكاديمية حديثة تعلم الآثار، وقاد أول حملات علمية وطنية منظمة للتقيب، حتى اقترنت لقاوا باسمه وأسهم إسهاما مجزا ومقدرا في خدمة آثار الجوف من خلال بحوثه، وبعبارة رعاية نضلات أديباتو ومجلتها الأدبية، وأثرى المكتبة السعودية والعربية بالعشرات من المؤلفات والأبحاث، نال من أغرها تلك السلسلة التي تتبّع فيها قرى ظاهرة على طريق قوازل الينفور المعروف بين جنوبي الجزيرة العربية وشمالها، صدر منها أحد عشر كتابا بمختلف اللغات، من بينها كتابه عن الجوف الصادر عام ٢٠٠٨م (والذي تم توزيع أعداد منه في هذا المنتدى). وقد نتجت تلك السلسلة بالآلة الكريمة من جعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة ثمرتنا فيها السير، سيروا فيها ليالي وليلاً آمين ﴿سورة سبأ، الآية ١٨﴾.

وقال: إن للأسماء تليد مستقل للعديد من الروايات المتولدة المتصلة بالآثار في شمالي الجزيرة العربية وجنوبها، حتى صار اليوم مرجعا معتمداً في علم الآثار، ويؤخذ برأيه بكثير من التسليم والاحترام، وسنلها علميا لهيئة السياحة والآثار في عملها المعرفي والتوثيقي والتثقيفي.

لن المنطقة بما حولها، تؤكد البعد الحضاري لهذه البلاد، وهي تختزن على ظهورها وفي جوفها لعرق مستودع قروي في الجزيرة العربية، يقدره الدكتور عبد الرحمن الأسماري بالكف السنين؛ إذ تعدّ السفريات والوثائق على أن دومة الجندل كانت أحد مواقع حضارة الأشوريين منذ القرن السادس قبل الميلاد، وبعده البابليين منذ القرن السادس قبل الميلاد، أما الشؤون المحلية فيعدها الباحثون أقدم المستوطنات البشرية على الإطلاق في غربي آسيا منذ العصر الحجري القديم؛ إذ يقدر أن ينحدر بها يمينون عام على عهدة الرواة.

وما كان نهضة المنتدى أن تتروك لهذا في إقرار المنون القرعي لقوة (إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، وهي تعلم أننا نلغينا كثيرا في الاكتشاف والتقيب والتعريفات والدراسات، بل وفي حماية الآثار واسترداد ما نهب منها عبر القرون، وألنا سائقون كذلك بيطه في عرض ما تم اكتشافه في متاحف المنطقة، وفي تطعيم المعتمبات الأثرية وصونها، وتوفير المرافق، وتيسير وصول المواطنين والسياح والدارسين إليها.



د. عبدالرحمن الشيبلي



د. عبد الرشيد

الدكتور الأنصاري، وسيرته العلمية

أكمل الأنصاري تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي في المدينة المنورة... وقد تحصل على بحة دراسية إلى مصر، فأتى شهادة الليسانس في اللغة العربية من قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م، وبعد عودته إلى المملكة قُبلَ معيداً في كلية الآداب بجامعة الملك سعود، ليتم تدمجه بعد ذلك إلى بريطانيا لإكمال دراسته العليا في مجال تخصصه. وقد عاد إلى أرض الوطن عام ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م حاملاً معه وثيقة تخرجه لدرجة الدكتوراه من قسم الدراسات السامية بجامعة لندن ليكتشف أن العلم الذي درسه لا يتوافق مع مواد قسم اللغة العربية، فتم تعيينه في قسم التاريخ، وقد دل هذا الإجراء على مدى الوعي وبعد النظر لدى المسؤولين في الجامعة، وعلى راسها معالي الأستاذ الدكتور عبدالعزيز النويطر، للقبول يعلم جنود يتوقع له التطوير والقائدة العلمية في مستقبل الأيام.

قحم الأنصاري حتى الآن نحو مئة مؤلف وبحث ومقالة علمية، تميزت بموضوع الرؤية

وتطبع قاتلاً: واليوم - إذ يكرّم متدنا هذا العلم العلمي البارز فهو في الواقع لعل لتكريم في أكثر من حجة، ويكي أن أقول إن شيخ المتقاعين لم يلق عصا الترحال يتقاعد، بل ظل يسير في الأرض بهمة يحمل عصاه بالفتل ما يكون عليه التقاعد من نشاط ذهني وبحثي، إذ يشترك في العديد من المجالس واللجان والشبكات الاجتماعية والاستشاري والتشريعي، وبمجرد تفرغه من عضوية مجلس الشورى عام ١٩٩٩م، أسس دار القوافل للبحث والنشر في ميدان الدراسات التاريخية والحضارية والأثرية، التي أصدرت حتى الآن ما يزيد على عشرين كتاباً وعشرات المطبوعات التعريفية في مجال تخصصها.

ثم قدم الدكتور سعد بن عبدالعزيز الرشيد شخصية المأدب فقال: إن المطلاع على السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور الأنصاري يجد أنه لم يقطع عن العلم والمعرفة، منذ أن بدأ مراحل دراسته المبكرة في المدينة المنورة، في وقت كان العالم يعيش الحرب العالمية ومآسيها، وكانت بلادنا قد شهدت اضطراباً وحتمها على يد المؤسس الملك عبدالعزيز - رحمه الله - وبداية التفتيح لسيرة البناء والبناء. وقد ارتبط للأعلم في المدينة المنورة في الدرجة الأولى والمسجد النبوي الشريف... حيث تقام حلقات تعلم القرآن الكريم والصفحة النبوية الشريفة، وقد نال الأنصاري في بواكير تسميته العلمي التمييز التوفيق في تلك المرحلة، وبني تراكم معرفياً من والده الشيخ سعيد الأنصاري - رحمه الله - أحد الرواد الأوائل الذين دُعوا في المسجد النبوي، انتقل وعلمه على المذاهب الأربعة المشهورة، وقد اختلف من والده القرآن وعلمه، وثقته في علم الحديث واللغة العربية وآدابها، وانعكس ذلك على حياة

ورسالة الفتح - وفي كل بحث أو مؤلف نجد فيه الجديد من المعلومات والفكر التي تعطينا التقدير من العلماء والباحثين.

ولفتني د. الرافد تقيمه قائلاً: إننا نرى أمام عالم جليل له سبق في البحث عن الآثار والآثر تحت الأرض وعلى واجهة البحر، وإنجازاته العلمية واضحة وجلية، وعلى الرغم من مشواره العلمي ومكانته المتواصلة في مجال اختصاصه العلمي، إلا أن للأستاذ، بصمت تذكره ففكر في جميع المناصب والمهام التي تولاهما داخل الجامعة وخارجها، معاً وأستاذاً مساعداً ومشاركاً وأستاذاً، ومكلاً كلية الأدب وصباحاً لها، ومشرفاً على مركز خدمة

المجتمع والتعليم المستمر، ورئيساً لقسم الآثار والمتاحف، وعضواً في مجلس الشورى، وغير ذلك من المهام التي تولاهما وما يزل

وتقديراً ووفاء للأستاذ الدكتور الأستاذي من تلامذته الأوفياء في قسم الآثار والمتاحف، وأصدقائه في التخصص من عرب وأوربيين، فقد تم إصدار كتاب علمي يقدم بعضاً من دراسات علمية مؤلفة، أعرفت عليها لجنة علمية برئاسة الأستاذ الدكتور أحمد بن عمر الزبيدي وطبع هذا الكتاب عام ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م على نفقة وزارة الثقافة والإعلام مشاركة من الوزارة في تكريم هذا العالم الجليل.

وما نحن اليوم، نجتمع في هذا الصرح الثقافي الكبير، وفي مكتب الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية في بيزته السادسة، تكريماً وتقديراً للأستاذ الدكتور الأستاذي، وما يضفي على المكان مزيداً من البهجة لنا في منطقة شهدت سفرونا من التراكيم السديري عبر المصور، منطقة الجوف، بوابة الشمال، المنتشرة على حضارات الشرق القديم، والتي عبر عنها القادة الأوائل الذين حملوا رسالة الإسلام المائدة إلى العالم، وفي نهاية حفل الافتتاح قام العضو بجولة عامة في المؤسسة شملت محرم المصور والإصدارات التي شاركت فيه مؤسسة عبدالرحمن السديري الفريدة، والهيئة العامة للسياحة والآثار، كما زاروا المتحف الخاص بمقتنيات محالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري - رحمه الله.



فعاليات ندوة المنتدى

(الخميس ٢٢/١١/٢٠١٢م)

جاء اختيار هيئة المنتدى لموضوع الأثار في المملكة لهذه الندوة نظراً لما تمثله الأثار في تاريخ الأمم؛ فهي أحد ممتلكات التراث الإنساني، وتعكس جزءاً من السجل الحضاري، كما تحمل فكراً وروى حضارات وفترات تاريخية «عابرة لعصرنا الحاضر» وما تتضمنه من ثلاث تحضر مستوى التطور والتقدم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي عاشه السابقيون، وما يعكسه للأجيال من ندوة المزيد من التطلع نحو استمرار البناء والتطوير في مقومات الحضارة الإنسانية. كما أن الأثار باتت تشكل نافذة مهمة في الاقتصاد السياحي في البلدان المعاصرة، وما يرافقها من تطور في عدد من الصناعات المرتبطة بالسياحة وصيانتها، وتطوير المتاحف الوطنية التي تعد معلماً حضارياً لأي بلد.

ولذا فإن الأثار بوضعها العالي ما تزال بحاجة لمزيد من الاهتمام الشعبي والرسمي للعناية بها، وحمايتها من سطوت أشكال التعديات سواء بالإهمال أو التعريب أو النهب؛ فضلاً عن الحاجة الملحة لنظر مركز البحث العلمي والجامعات المختصة، لدفع مسيرة البحث العلمي الميداني، لتلقيب والكشف عن الأثار وترميمها وتطوير موانعها، لتكون موانع سياحية جاذبة للسياحة، ومحفزة للمستثمرين، لإقامة مشروعات سياحية وصناعات مرافقة، توفر المزيد من فرص العمل للعديد من أبناء الوطن؛ ما يسهم في دعم الاقتصاد الوطني ويرأسج التنافس المحلية.

ولذا فإن الاهتمام ببرمجة الأثار الوطنية والتراث المعالي يلزم أن يتلاقى ليشده من المناطق المعالي، تنظيمياً وعملية، بمشاركة مختلف فئات المجتمع المدني، فضلاً عن إثارة الاهتمام بصيائه ومونه بحكم كونه ملكاً

هدف الندوة

تسلط الضوء على آثار المملكة، وبيان وضعها الحالي، وإبراز أهمية العناية بها وحمايتها من سطوت أنواع التعديات سواء بالتعريب أو النهب أو التجارة أو الإهمال، وإبراز الدور الذي يمكن أن تسهم فيه في تنمية السياحة، واقتراح تصور عام لإثارة الاهتمام العام بالأثار الوطنية وبضرورة المحافظة عليها، كونها تمثل جزءاً من التاريخ الإنساني والحضاري، وتمثل أبعاداً اقتصادية في الحركة، والتأكيد على الدور الإعلامي في هذا المجال.

محاور الندوة

١. الواقع الحالي للمناطق الثرية في المملكة.
٢. الاهتمام بالأثار: الأبعاد الاجتماعية،



د. سلطان بن عبدالرحمن السديري

المجتمعات علمية، وأهمية الموضوع.. فإن الهيئة التي تعرف على أعمال المنتدى لم تتردد أبداً في اعتمادها، ليس فقط لأهميته على المستوى الوطني، ولكن كذلك لأهميته ابتداءً من هذه المنطقة بشكل خاص، وهي التي - كما أشار الدكتور عبدالرحمن السديري - تُعزّزُ على ظهرها وفي جوفها أساساً ثمة تجدد النهج الحضاري لهذه البلاد، وتوفّر لبحارات متاحة يمكننا استثمارها استثماراً مستداماً نافعا، يتطور ويتفاعل مع أوتوماتنا كمجتمع، ومن شأن مثل هذه الاستثمارات أن تعود بالنفع على المجتمع المحلي، وتسهم في تنمية المناطق والمدن والقرى، وتوفر كذلك مزيداً من فرص العمل، كما تطور الصناعات التقليدية والصياحية ذات العلاقة.

واختتم د. السديري كلمته بقوله: «كانت لسان حالي يقول ويتأمل أن رسالة هذه الندوة، وهذا المنتدى هي أن الآثار والتراث الوطني حالته مستعصية، وتحتاج إلى نقشة حانية وقوية، ليس فقط من جانب الدولة، بل الأهم من ذلك ما تتلمه من الوطن ومن المواطنين على السواء.

والثقافية، والعضوية، والاقتصادية.

٢- جهود لائحة الحملة للسياحة والآثار.

٤- الرؤية المستقبلية للعلمية والآثار.

٥- لخطوات العمل من الدولة والمجتمع والمواطن.

٦- نتائج استرداد الآثار.

كلمة الافتتاح

افتتح الدكتور سلمان بن عبدالرحمن السديري الندوة بكلمة رحب فيها بالحضور والمشاركين، في المظلة الجديدة لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، الذي يُعد أحد المناطق العلمية التي تقيمها المؤسسة دورياً، وتتمس من خلاله إلى تناقٍ موضوع ذي أهمية على المستوى الوطني، ويُعنى له للمستوطنون والشركاء الآخرون ذوو العلاقة والاهتمام، لتدليل الجهات النظر لتحقيق الأهداف الأثيرة.

١- إبراز أهمية الموضوع وتسهيل الخوض عليه.

٢- إتاحة الفرصة لطرح الآراء ومناقشتها بأسلوب علمي ومهني.

٣- بلورة المقاربات ومناقشة الإيجابيات والسلبيات وريها الوصول إلى سياسات تراعي المستجدات المعاصرة، تكون قابلة لكي تلبي لخدمة المجتمع، سيما في تحقيق المصلحة العامة.

٤- ولغيره وليس لغيره، إتاحة الفرصة لأكثر عدد ممكن من الضيوف من خارج المنطقة الجوف لزيارة هذه المنطقة من وطننا الغاني والتعرف عليها.

وقد أشار د. سلمان السديري إلى أن موضوع الندوة ليس بجديد، فقد سبق طرحه وتخلوه مراراً وتكراراً. ولكن.. كان ذلك لم يحدث، وهذا في حد ذاته ليس غريباً أو مستغرباً في

التي بدأه عام ٢٠٠٨م عندما سجلت معدلات مبالغ في اجتماع لجنة التراث العالمي في كندا، وهي علم ٢٠١٠م سجلت والتربية التاريخية في اجتماع ابراريل وخلف المحلولة للثقافة تسجيل جنة التاريخية عام ٢٠١١م - اجتماع اللجنة في باريس المرحم للماضي - ونسوء الحظ كانت هناك تحفظات على التمسك بأنه عبر جاهر، وبالتالي قلنا مسجده اني حين إعادة تجهيزه مرة أخرى.

رعا ويسأل بعضنا: ولماذا التناوب الثلاثين عام؟ ويذكر خمسة عشر عاما (تقريبا) بأنها مرحلة تدريجية بين نوعي الاتفاقية ثم الحصول بموقع قبل هي الأمينة

صداها ستعود إلى ما قلته في البداية بأن الاتفاقية تذكر لأسباب الاقتصادية والعلمية والثقافية، لكنها لم تذكر أسبابا سياسية واقتصادية وسلاما وأذكر أسبابا سياسية وأخرى محلية

أعطى يهوديين كنولتين، تجلي الأول بشكل صاخر في التراجع الذي حدث بين يهود يارنابلاند إذ تضافت التوتشكان على موقع معبد تاريخي يقع على الحدود بين البلدين، وقد تمت كهويديا لتسجيل الموقع فكان هناك رفض من نابلاند بأن هذا المعبد يقع على حدودها ويعدون الموقع يقع في منطقة وسطية بين التوتشكان. كل التراجع أولاً فهاهم لم ندون إلى سلفي، ثم أصبح أسيا بعض التوتشكان وهذا التراجع على الحدود بين التوتشكان، فاجل المدن من اتيوسكو إلى مجلس الأمن، وهذا أيضاً تغطي قيمة كبيرة للأثار، فربما عقوبنا إلى سلام أو حروب لا نمر الله، وكانت نيلاند على وشك التمسك من لجنة التراث العالمي نظمتها ان اتيوسكو متغيرة إلى جانب كهويديا في تسجيل التهم

العمود الآخر وهو الأكثر ديمومة وقرباً

كديا، وهو العمودج الفلسطيني البحر شبي، كانت إسرائيل تسجل حولت في الأراضي الفلسطينية المحتلة من دور رقيب عليها، كنتم وجود دولة يهودي فلسطين. طبعاً هذا يستلزم ما هو في اللجنة للترقية إلى الأردن هو اتفاق على الترقا والموقع للترقية في القدس، ويزن ثم لم تكن إسرائيل قادرة على التمسك بذلك، فسجلت القدس في لجنة التراث العالمي للأردن، لكن إسرائيل

كانت تسجل مواقع أخرى، ولكن غير الموضع فلسطين أصبحت دولة عضواً في منظمة اليونسكو عام ٢٠١١م، وكانت الاعتكسات سياسية وعلى جانب الآخر، بدأت تفشل سحوية أكبر في التوات لجنة التراث العالمي التي تلقت بطلب سوري في اللقاء الأخير كندا في مدينة سان بطرس بروج في روسيا، وانضمت فلسطين - لأنها مد في أصبحت عضواً في اليونسكو. صادقت بعد ثلاثة أشهر على ادمية التراث العالمي - في يونيو ٢٠٢٢م بتسجيل ملف كنيسة المهد في بيت لحم وكان الصراع قويا جداً أثناء إعطاء اللجنة هذا لثوبي صربي وأخر إسرائيل، وحاولنا قدر الاستطاعة إيجاج تسجيل الموقع لصالح فلسطين، وذلك ما حدث، فقد نجحت فلسطين في تسجيل كنيسة المهد في لائحة التراث العالمي، وبالطبع فإن إسرائيل قد نظمت من هذا التسجيل، فطالب الكلمة الممثلان الإسرائيلي والأمريكي وقال بأنه لا يوجد شيء اسمه فلسطين، وبالتالي هذا التسجيل زائف

صالحكم حلولة. رعا تكون طريقة وكذلك، محزنة سجلت إسرائيل في لائحة التراث اليهودي (اللائحة المحلية الوطنية) مسجد بلال بن رباح وألحرم الإبراهيمي، وقد تقدمنا في المجموعة العربية لمنظمة اليونسكو بمذكرات خرجت من ذلك التسجيل وتحقت يومين قبل أن يقرر التسجيل التنفيذي لمنظمة اليونسكو عن المجموعة العربية

التمسك هي الأوبة الأخيرة، ما يمكن من تسجيل
مواقع (مداخل مبالغ والمروحية)، كذلك ما
ياقيا ومؤثراً وهاجراً للمواقع الأثرية التي كانت
مرحلة للموقف التمثيلي، وهذا لا يمنع من أن
على الجزيرة العروة حيلة بالثروات التي خلست
التحولات عبر قرون طويلة، هذا التراث ليس
كله مرتكز كتحفظ ديني، كذلك - وهذا في التهمة
الأخيرة - مرجع باليد في الأوبة البيروني
التي تؤكد هذا التسجيل، وليس حضور وشاهد
الانطباعات الإيجابية (لأنه تسجيل مداخل مبالغ
والمروحية) (وقال في الغرض في آخره مع صلاة وبعد
الذكور على الدين) بأن كيف كان الترحيب الفائق
والتمسك في القاعة عندما اعتمد رئيس اللجنة
بمطرقته تسجيل مداخل مبالغ في لائحة التراث
العلمي، وحول المملكة العربية السعودية إلى مرة
في الامعة، وبالتالي ينبغي أن ينظر إلى أن العالم
(ليس من فقط) من خلف ينظر بدراغ أنصهر
سجل هذه الكور الأثرية الموجودة في المملكة
العربية السعودية

والحق أقول - وبكسر مجاملة - إن هيئة التدريس
والأثار بتجارة صاحب المسمو الملكي الأمير سلطان
ابن سلمان بن عبدالعزيز - حفظه الله - ويجهود
المذكور على البيان وريق العاملين معه يركضون
سرياً كئالي النأخر الذي حصل في السنوات
المنضية، ولكن قد لا تكون المؤسسات الأخرى
التي لها علاقة مع هيئة المباحة - نراون انصرة
منها التي تولوها هيئة السياحة

وأختم جيلة واحدة علينا أن نعترف لو نأر
بل لمر الحقيقي للتأخير في تسجيل كنوز التراث
الموجود في المملكة العربية السعودية، ليس فقط
دينياً أو سياسياً وإنما هو موقف يورقر على لا
يتهم أهمية مثل هذه المبادرات لإعطاء ألقابه
العالمية

معبت على موقف كمول عروة راحة كهنا، وكانت
بسر أثير قد تقدمت بيمين للموقعين لتسجيل في
لا شيء أكثر من التمثلي، والتكامل كل التحرك العربي
بوجود وياكتاني تم رفض طلب لتجنب الإسرائيلي
وأعيدت التملات إليهم

ومن التملات التمثلي صلتق كمودجين لهما
وسايداً والنموذج التمثلي قبل الأول، وهو ما يحدث
في ماتي، وثلاث ما يحدث جد ما يسمى طررج
العربي، فقد أصبح هناك تحركات وأجروها ما
كان في تونس وبنيها لديهم بعض المواقع الأثرية
المسجلة في لائحة أكثر من التمثلي، ويتم فتحها
من معلق شرعي عند الذي قاموا بهذه المهمات
على تلك المواقع

ماتي، فأثرت بالرريج العربي أو هو رريج
إسلامي، أحياناً وكانت هناك مجلة قوية جداً
على كثير من الأصوحة والمواقع الأثرية المسجلة
في اللائحة، وعلماً حصل نفورب كمواقع ليست
مسجلة باللائحة، وياكتاني قد لا يعلم العالم عنها،
فمن إحصائيات التمسك في لائحة التراث التمثلي
أن الناس يبنون من ذلك، وبالتالي كانت هناك
ولقة دولية قوية جداً

النموذج آخر من التملات التمثلي هو المملكة
العربية السعودية، وعندما أقول نموذجاً بديلاً، فأنا
أقصد أنه لعبت طوية، كان هناك تصور أرقيم
(طبعاً أن أقول بأنه تصور خلط) بأن المؤسسة
أدنية أقسودية تخطط على فكرة حماية التراث
والأثار، وياكتاني قبل التدخل في لائحة التراث
العلمي يرى هذا التخطت صلباً حين تميل ذلك
الأثار طاجها دينياً سواء إسلامياً أو ما قبل الإسلام،
ويعرف أنه كثير على المبدأ أنه كانت هناك
مخططة حتى على تسجيل مداخل مبالغ وفيه
من التملات ما يزال موجوداً حتى الآن، وقد خف هذا



الوقت الثامن

يعتبر في : ١) الأساس الاقتصادي : لا يتقدم بالآثار (٢)

الدكتور عبد الواحد نور حقايد الجويد

مفتي و دبير العمل و عضو مجلس الشورى، سابق

[illegible]

ويكون مستلزماً ورفقته: هي تلك هذه التطويرات
التي هي عاجلة، سأكتفي الآن بتقديم أفكار عامة،
ويحتمل أن اتبع الاقتصاد في التأثيرات، بدءاً
من تعريف قطاع الألبان، ومبروراً بتأثيرات التغيرات
والتكاليف في ذلك القطاع، وسأعتمد على ما
أذكره في فرع أشهر إلى بعض من فروع علم
الاقتصاد وهو الاقتصاد المنزلي إذ يجري عادة
دراسة الإبعاد الاقتصادية المتعانة ببعض الأنشطة
الخاصة، مثل إنتاج الألبان.

وبحسب: «اقتصاديون»، هادما سره معرفة الأثر الاقتصادي لأي نشاط فلان، وفوق بين الآخرين.

١. **التأثير من التطور الجزيئي**، أو ما يعرف بالـ «مايكرو» وهو التأثير على المسافة المستترة في الأنسجة، بمعنى، كيف يؤثر نشاط اقتصادي على مسافة اقتصادية معينة مثل معدل الخصوبة؟

مرواً به. ماذا يحدث لتوظيفه ماذا يحدث
تدبيره ماذا يحدث للاحتياج في ذلك القطاع
تجديده أو بمعنى أن نأخذ مقدرات ذلك القطاع
المتكبد من المواجه الفكرية المتبادق الموجودة
في حقيقته، لنذكر - الامم عام - قطاع النقل الذي
يخدم الرأثيين والفرساح في منطقة الفكر) ويقوم
بحساب الموائد أو للموائد حيلة بهذه الأشغال
ثم شخصياً توفيقاً وحكم تدور من قيمة حيازة
تجرب في التلج المحلي الإجمالي للمنطقة هذا
هو التأثير المباشر ومودته كثيرة تنقل في
التي

- رسوم زيارة الأماكن الأثرية

- رسوم دخول المتاحف

- دخل المصانع

- دخل الفنادق

- النقل

- دخل محلات الترفيه في مناطق الآثار

- دخل المبيعات التجارية في منطقة الآثار

- المشاريع الاستثمارية التي تقوم في منطقة
الآثار

الآثار غير المباشرة

وهي مهمة للغاية، وإن كانت كثيراً ما تُنقل
وتُسبب خطأ في حسابات المائد الاقتصادي من
لآثار وهي تتمثل في الدخل والوظائف المتولدة
في جميع الأنشطة ذات العلاقة بقطاع الآثار،
بمعنى إذا كان هناك تنفق في منطقة الآثار،
فإنه يحتاج إلى مواد خام كالمنتجات الزراعية
مثلاً والتي يفرها من المزارعين في البلد،
وبذلك يخلق عائداً اقتصادياً لقطاع الزراعة
الموجود فيها، ولو لم يكن هناك مثل استثماري
في قطاع المتعلق في منطقة الآثار لما كانت
هناك فرصة للمزارعين تصديق إحتاجهم، وقد
توجد معملات تبيع المحروقات لخدمة الحفلات
وبمثل النقل التي تنقل الزوار والضياف، فيتولد

دخل لها يصيب في قطاع النقل، ولكنه سلطة من
قطاع الآثار ولقطاع السياح، وهكذا

وهناك مناطق ومداية كثيرة بين القطاعات
المختلفة، لكن التقديرات أو التباينات غير
المباشرة - مع الأعباء الضخمة أحياناً - لا تؤخذ في
الحساب، وبالتالي يأتي الجلبد الاقتصادي لقطاع
الآثار متقوماً

كيف يتم قياس الآثار المباشرة وغير المباشرة؟

تقاس الآثار المباشرة وغير المباشرة، لا بد
من معرفة مفهوم المصاحف في الاقتصاد أوما
مسميه بالـ (multiplier) ويمثل هذا المفهوم بأن
الريال الذي يتم إنفاقه على شراء سعة أو خدمة
ما، حثيثاً استخدامه من قبل الشخص الذي
كسبه، وذلك لفرء سعة أو خدمة أخرى. وهكذا
يتم استخدام الريال أكثر من مرة واحدة.
مذا كانت قيمة المصاحف، على سبيل المثال،
في (٢)، فهذا يعني أن الريال الواحد يولد ثلاث
ريالات داليل الاقتصاد من خلال تلقه من يد إلى
أخرى

إذاً، يتم حساب الأثر الاقتصادي للأثار من
النموذج الآتي:

عدد الزوار * مقدار ما ينفقه كل زائر * معدل
المضاعف

وكن، في المقابل، يجب حساب التكاليف وليس
الموائد فقط ومن أهم التكاليف: الآثار السلبية
على الآثار، وتكاليف سيطرة الفكر وحمايتها مما قد
تتعرض له من الزوار

تجارب دولية

يصعب فصل قطاع الآثار عن بعض القطاعات
الأخرى في الاقتصاد، وبخاصة قطاع السياح. إذ
يمثل قطاع الآثار جزءاً كبيراً من قطاع السياح

ويمكن الاعتماد على قطاع السياحة كمؤشر لأهمية قطاع. فنلاحظ، فجدد أن الدول ذات الدخل السياحي الكبير تتميز بوجود أفكار عظيمة لتجديدها مثل مصر واليونان، ويحطون بالادواتين تجليان في الوقت الحاضر من أدوات اقتصادية ومالية، وهذا يمكن أن يساهم قطاع الأثر في التخفيف من وطئها

مصر

السهم من صناعة السياحة في مصر 21% من الدخل القومي المصري، وترتبط بـ (1) مليون مصري بشكل مباشر و(16) مليون مصري بشكل غير مباشر، وفق بعض التقديرات. وقد بلغت الإيرادات المستهدفة لهذا القطاع خلال عام 2017م نحو (1200) مليار دولار، والعدد المستهدف للسياح (1100) مليون سائح حسب تقديرات وزير السياحة المصري، وهو دخل قطاع السياحة نفسه في عام الدورة 2010م، حسب الدوائر المصرية الرسمية

اليونان

يعد قطاع السياحة هو القطاع الرئيس في الاقتصاد اليوناني ويساهم بنحو (12) مليار يورو، أي 20% من الناتج المحلي الإجمالي لليونان في عام 2016م وفق الإحصائيات الرسمية. وتوظف السياحة في اليونان حوالي 18% من إجمالي العمالة

لجنة السعودية

تحتوي المملكة على مناطق عميقة غنية بالأثار ويمنز أن يساهم قطاع الآثار في توظيف عدد كبير من السعوديين، وفي توليد دخل وقيمة مضافة للاقتصاد السعودي. وإذا لحنا قطاع السياحة كمؤشر، نجد أنه وفقاً لما ذكرته الهيئة العامة للسياحة والآثار. فإن السياحة تعد المصدر الثاني للدخل بعد النفط وكانت مصدر ثمره للعمز

هناك تغييرات متعلوته من إيرادات قطاع السياحة في السعودية. وقد توقعت دراسة صادرة عن مركز الدراسات والبحوث في الصفة التجارية والصناعية في المنطقة الشرقية السعودية بأن تكون الإيرادات قد بلغت في عام 2010م نحو (66) مليار ريال، وأن تبلغ بحلول عام 2016م نحو (118) مليار ريال ونحو (222) مليار ريال بحلول عام 2020م. وعن دور السياحة في توفير الوظائف، أملت الدراسة بأنها تساهم في إيجاد نحو (493) ألف فرصة عمل مباشرة ونحو (668) ألف فرصة عمل غير مباشرة، وذلك خلال عام 2019م

بعد الأرقام يمكن أن نرى كمؤشرات للأهمية الاقتصادية المحتملة للآثار في المملكة بوصفها مكوناً أساسياً من مكونات السياحة في الكثير من الدول. لكن تحقيق استفادة اقتصادية قصوى من قطاع الآثار في المملكة، في تقديرنا، يتطلب أن نطلق من فهم طبيعة الصناديق الاقتصادية من الآثار من حيث أنها لا تقتصر على الصناديق المباشرة وإنما غير المباشرة أيضاً وبطبيعة الحال معدل التضخم على النحو الذي تقدم طرحه

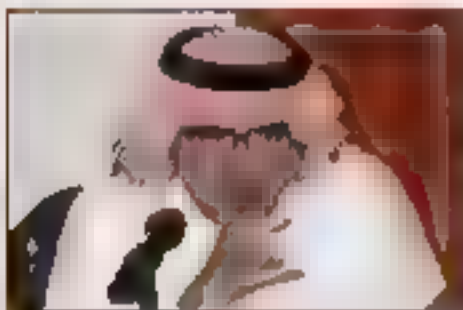
إن التركيز على المعادلات المباشرة فقط قد يعطي انطباعاً خاطئاً بأن العائدات ليست كبيرة، وقد لا تعطي تكاليف صيانة وإدارة المواقع الثرية ولكن عندما نأخذ في الحسبان الصناديق غير المباشرة والروايك freid من قطاع الآثار والقطاع السياحي على وجه الخصوص والاقتصاد الوطني عموماً، فإن العائدات الكلية ستكون كبيرة

ومملكة كلاً جوفه تمتع بوجود آثار كثيرة بها، نستطيع أن نشعق عائدات اقتصادية تعود على اقتصاد الجوف بإيجابيات كبيرة، سواء على صعيد التوظيف أو الناتج المحلي الإجمالي. ويتطلب هذا تضاعف جهود الجهات الرسمية المعنية وكذلك القطاع الخاص

الورقة الرابعة

الدكتور سعد البازعي

عضو مجلس شوري وعضو هيئة التدريس في كلية الآداب بجامعة الملك سعود
بمسو: (الأتار: عولاد ثقافية ومعلني لثقافة)



د. البازعي

تتكون الورقة الأثر من حيث هي عولاد ثقافية
ومعدار الأثر لثقافة أو الثقافة، وله حق إلى موضوعها
من خلال تعرضي شخصية لثورة قيمة الأثر من
الفراس المملار إليها

ولا شك أن كلمة الدكتور بباد المدرس عولاد
الكثير بما كان يمكن أن يكون، فقد تعرض إلى
معدارها السطحي بحدود حدب من أثرها

ومع ذلك، ورغم أن دوره في تعديل المواقف الأدبية السعودية ليس جلياً مستقراً
ومع ذلك، فإن دورها في تعديلها من المواقف الأدبية والأجتماعية ليس إلى المواقف الأدبية والثقافية
التي قد لا تكون مدعومة بحدود حدب من أثرها، فقد تعرض إلى تعديلها من المواقف الأدبية والثقافية
التي قد لا تكون مدعومة بحدود حدب من أثرها، فقد تعرض إلى تعديلها من المواقف الأدبية والثقافية
التي قد لا تكون مدعومة بحدود حدب من أثرها، فقد تعرض إلى تعديلها من المواقف الأدبية والثقافية

جاءت في شكل كتاب لطلال سعدى
في إطار من البصيرة من قبل
وإن استدرك في نهاية القصيدة بطلال ذلك
ما معناه (ليست أندر داني) كأنه يعود إلى
الثقافة العربية في النهاية ليستعد بها قد يكون
قد سببه كلامه من إساءة للثقافة العربية وهي
الحقيقة في سببه ليستعد في التمدج الأولى
والرئيس لطلال في الأثر الثقافية، الاحتمالية
والحضارية يشكل علم لدلالات الاحتمالية
والثقافية والحضارية للأثر، هي الوقت نفسه
بجده أيضاً ينتقد عصره من خلال تأمله لأثر
ينظر إلى القوم وهم يعيشون في عبيد منكم ومن

تأسى في هذا الموضوع قاضي - يطبعة
الاحتمالية الشخصية وما لدي من بضاعة -
أصل إلى اثر ث الثقافي وتأسى الأثر من هذه
الرواية، فاستعدت لطلال تاريخية وثقافية، كان
أولها موقفاً كغير عربي قديم من المصير
العباسي فالبصري عندما ذهب إلى إيوان
كسرى في القرن الثالث الهجري، التلح
الميلادي ووقف داخل إيوان وتأسى القوم عبر
موقفه من الدهشة، ووصفه كما يعرف وصفاً
أثر لا تصاد الثقافة العربية، ومع دهشة هي
أثر العربي وعظمتهم لم يستطع إلا أن ينتقد
الثقافة العربية التي رأى أنها أقل بكثير من
ملا

أكثر مما أدركه البعثري ومعاصروه. عصى
الآثار وقيمتها التاريخية والثقافية والتحصيرية
بشكل عام، ولكننا عندما نعود إلى مثل هذه
النص الشعري علينا بمقرب قيمة ثقافية
ومقارنها لمتى بها لدينا اليوم، والاعتناء هي
مثل هذه القراءات أنها تتوقف عند ما يسمى
بالعبارة (الاعتناء بالماضي) وهو في الواقع
مرتكز مهم في فسيحة البعثري، لكنني أرى أن
مفهوم العبارة هذا - وهو اشتغال لدى كثير ممن
يعطون إلى الآثار مفهوم يقل من قيمة الآثار
لأنه يحصرها في دلالة جردية، فليس هذا ليس
أن تلك الآثار تتصل بهذا اليوم مثل تصدع بعض
عاصرها. وهذا التوقف أمام دلائل أساسيتين
الدلالة الأولى أن الآثار تقدم لنا فرصة
قراءة التاريخ الإنساني بوصفه سجلاً لتغيرات
ومساح لا تتوقف لتحاول تلك التغيرات فبعض
الآثار يدعينا على نظرة به ترح فيها الإعجاب
والعطفة، تنظر إلى بدائية الأدوات فنشفيق
على من استعملها حين استعملها. نكتب أيضاً
أمام آثار تعطينا شعور أسمى بالجمال وعدم
الغربة على المساكات، حين هذا يرسم أمامنا
مفهوم للتاريخ عبر المفهوم الذي يشيع لدى
العامة وهو أنه يسير في حركة تطورية من الأقل
إلى الأفضل، أو من الأسوأ إلى الأحسن. بينما
تعلمنا من فلسفة التاريخ والمؤرخين الكبار
أن التاريخ ليس بالضرورة أفضل هذا الشكل
والآثار هي شواهد على ذلك، تؤكد لنا الآثار أن
التاريخ يسير أحياناً بعكس دائرة دائرية، وسنجد
أين - كلون، إنه هي لحظات درء، وهي لحظات
هبوط، وإن هذه اللحظات قد لا تكون ما نعت
إليه البعثرية، وإنما قد تكون لحظات ما بقى لتلك
لحظات هبوط تلومنا لحظات درء وهكذا. وهذا
في تصوري - معنى مهم من تلمس بعض الآثار.

بعد فائها، وهو هي الوقت نفسه يتذكر لو يستعيد
الوضع في العصر العباسي آنذاك. وهو الذي
كان قريباً من انقضاء، ومن المتوكله بشكل
خاص - بوصفه لبركة المتوكل يلجأ عن التعيم
الذي خلفه الخلفاء العباسيون آنذاك. مثل
وصفه - ديوان الحموي يشير إلى ما كان حاصلاً
في ذلك الوقت، فيتولى معاصريه انظروا ماذا
حصل لأن ذلك، لكي لا يحصل لكم ما حصل لهم
عندما. نكت أنهم، وقدوا ما كانوا فيه من
بعض، إنه - هي العقيدة - بوعلى الآثار توطؤاً
سياسياً شخصياً إلى حد بعيد، إذ كانت له
مشكلة شخصية عندما ترك بغداد وذهب إلى
الإيران. تؤكد البعثري أمام مشهد الحرب في
التصيدة، من أشهر ما فيها من مشاهد، وهو
وصف يعرفه د. ريسو الأدب والشعر بشكل خاص
بأنه من أجس ما قيل في الشعر العربي. ولكن
هناك تركيز على التوتر الحاصل بين القيم
من ناحية. ومشاهد الحرب من ناحية أخرى
فمن يرى مشهد الأس والتعيم والحرب وما
إلى ذلك، ثم يرى مشهد الحرب التي حدثت بين
الفرس والروم (حرب إسطاك)، والذي وصف
بالقبيحة مشهد إسطاكها.

إن قراءة البعثري وما يقوله في التصيدة
يست بالتأكد قراءة عليه، ليست مما يمكن
أن يصفه علماء الآثار - ما يكفي عليه في
قراءة الآثار، لكنها قراءة تطل حقيقة، وليشأ
مستبلة للايمان التسمية للفرس، والتاريخية
أبعد بضمير إلى جانب ما فيها من تلمس
هي الجماليات - جماليات الفن - ومن اليوم
يجدور بالتأكد عند قلنا البعثري وما يمكن أن
يقوله شعر نرى المعاصرون عن الآثار، فنحن
الآن - يعيش في عصر يتفتح فيه وعينا انطوي
وانتظمي على الآثار، وبحرك أكثر من ذي قبل

أَيُّهَا الْمُنْتَحَى بِأَسْمَاءٍ حُرٍّ
كَالْثَرِيَّا ثَوِيْدًا شَقِيْبًا

اخْلَعْ النُّعْلَ وَاحْقِضِ الظَّرْفَ
وَاحْضَعِ لَاحْلُولٍ مِنْ ثِيَابِ الدَّهْرِ كُطْبَ

قِمِ بِتِلْكَ الْقَصِيْرِ فِي الْهَيْمِ كَرَقِي
مُصْعَلِكُ بَعْضِهَا مِنْ النُّعْمِ بَعْضُهَا

كَعْدَارِي أَخْفِيهِ فِي الْمَاءِ طَبْ
مَلْبَعَاتٍ بِهِ وَأَبْدِيهِ بِطَبْ

رَبِّ نَقِصْ كَأَنَّمَا تُفْطِنُ الصَّا
تُغِ مِثْلَ الْهَدْيِ بِالْأَمْسِ تُفْطِنُ

فَمَا بِي مِنْ عَوْلِهَا الزَّمَانُ وَشَاوَتْ
وَعَوِيَّاتُ الْخُضُوفِ مَا زَالَتْ تُطْفِنُ

والمصطفى أن التجميل الذي يجد في هذه
المصيدة تجميل لهوية مصر نفسها وليس
لأنظر بالمر ما هو للمخاضة والتمكان وينسحب
فلعلنا بذلك بشرأ موقفاً تكون فيه الآثار مصدراً
لهوية والانتشاء والتمتزازان وهذا في اعتقادي ما
محتاجه كثيراً أي هذه المرحلة وفي هذا المكان
هذان الموقعان يعتبران في نواح ويمتلئان في
نواح، لكن أهميتهما هي في، برأيهم بموقع الآثار
من الوجودان العربي والثقافي على مر التاريخ
وما يمتلئان من رؤية تجاه الآثار يومئذ شواهد
حضارية تتجاوز دلالة الاعتبار أو العبارة التي
تكاد تهيمن على كيفية النظر إلى الآثار لدى
الكثيرين. تلك أن الدراسة العلمية اليوم تلازم
شروط فهماً يتجاوز العبارة إلى المعرفة بالتاريخ
ويمكونات الثقافة على النحو الذي يعقب المعرمة
بالحضارة، وذلك تغليب التجارب الإنسانية يب
يتجاوز لاعتبارات الزمن ومقدرات الانطباع

الدلالة الثقافية التي لود أن أطرحها هنا أن
لأنظر تطرح أيضاً مسألة الموقف لملم الآثار،
ومصيدة المصير، لنموذج لذلك، فالنظر القلبي
كله في تلك المصيدة العربية، وهذا ما يعبر عربي
بدوي، بلنظر إلى ثقافة الآثار وبقيتها. فكيف
نظير إن هذا؟ لاعتقد أننا هنا أمام مرحلة لتأمل
الموقف من الآثار في الثقافة العربية بشكل
صام، وهذا الموقف لم يتغير كثيراً ما زلتنا حتى
الآن، دعاني من النظرة إلى الآخر، واعتقد أننا
بمراجعة إلى المصيدة من تلك المصيدة هي تلك
المنطقة الثانية، فالنظر، مثلاً يقول:

هَذَا مِثْلِي وَتُحِبُّمُتِ الدَّارُ دَارِي
بِالْخَيْرِ يَمَانِي وَلَا الْجِلْدُ جِلْدِي

كَبُرَ لِمَنْ لَا هِلَا هَذَا أَهْلِي
كَبُرَ سَمَا مِنْ زَكَاةِهَا كَبُرَ غَرَمِي

أيضاً هناك اعتراف بموقع الآخر في تطور
الثقافة المحلية واعتقد أننا هنا دعوى تأسل
موقف عربي مبكر في النظرة للآخر، نظرة
تتلجج فيها دعوى الإصحاب بدواعي الاعتزاز
بالهات أيضاً وهي تنوحي أنظر إلى مثل
معاصر، أعتقد أنه يرفض هذا التلوي يرفضها
حديثاً استبداداً من موقف أحمد شوقي من الآثار
المصرية - وهي آثار مصرية هي المباح التي
- فالآثار المصرية كانت تعرض للدمار في
بدايات القرن العشرين، ويقال إن أحمد الرؤساء
الاسريكين (فيودور روتك)، وهو قريب للرئيس
روسلت الذي جاء معه ذلك) زار مصر في أوائل
القرن. وألقى كلمة في جامعة القاهرة، وهي كلمته
تلك ألمان مصر وقال من قيمتها الحضارية،
سمح شوقي بذلك وكتب تسميته المشهورة
في آثار أسوان مداساً من تلك الآثار، مؤكداً
هيبته، هوية مصر. قتال من ضمن ما قال



الجهود التي بذلت في الماضي لأكثر من خمسين عاماً، ولا شك أن تلك الجهود جوية مهمة وبها انطلاقة قوية جداً، تكفي أن تأتي ثمرها على أرض الواقع وأما بعد من مبادرات العبادة للجسم، لأن المواطن هو بوق الذي يدع بنا إلى الأمام، ومن حق أن يقال ويتعامل أن يعالج وينفذ. وهذا ما نريده أن نعمل من المواطن العامي الأول لنتأثر

ثم استعرض جهود الهيئة العامة للسياحة والآثار وإسعادها في مجال الآثار. وذكر الأهداف العامة للهيئة التي تتمثل في:

- المحافظة على الآثار والمتاحف وتأمينها وتلميحها
- التوعية والتدريب بالآثار والمتاحف وأهميتها الثقافية والاقتصادية
- إنشاء متاحف في المناطق والمحافظات وتطويرها
- تحقيق مشاركة المجتمعات المحلية في كل ما له علاقة بالآثار والمتاحف، وتمكينهم من القيام بالأدوار الرئيسة
- نقل المعرفة وبناء قدرات جميع الشركاء في مجالات العملية والمحافظة والتأمين.
- إحداث نقلة أساسية في الآثار والمتاحف وإيرانها كهدف حضاري يختلف إلى الأهداف البيئية والصحية والاقتصادية للمملكة
- توفير أفاق رحيمة للاستفادة من مكونات الآثار والمتاحف واستثمارها وتحقيق دخل يدعم الاقتصاديات المحلية
- تفعيل وتدريب الكوادر والكفاءات الوطنية للمحافظة على الآثار وتأمينها



ب. علي إبراهيم عمار

التربية الاقتصادية بقرات للثقافي، وأن هذا سبب من أسباب حمايته والمحافظة عليه، وقد وصفت بعد ربع قرن إلى أن التنمية هي حجر وسيدة لحماية هذه الموضوع بطرح الآن من جديد أو طرح حتى في الماضي القريب في المملكة، وجميع الدول الآن تتوجه هذا التوجه حتى دول الخليج العربي بدأت تعزو حضو المملكة، هي الريع بين الجهات المعنية بالآثار، والجهات المعنية بالتنمية السياحية كسبل من سبل التوفير

ولا شك أن الآثار موارد اقتصادية، والاعتماد به، قضية وطنية مهمة جداً تلمح أكثر من بعد وليس فقط البعد الاقتصادي، والبعد الثقافي (الثقافي - الاجتماعي - الاقتصادي) يجب أن تسهر مع بعضها بعضاً في بلد حواء والتجلب الاقتصادي أصبح هو الذي يسوق البعز، وخطر إلى اليونان. لديها أقوى نظام لحماية الآثار من مستوى العالم، لعلنا أن الآثار تسجل 70% من الدخل الوطني في اليونان

واستفرد د. الصبان قائلا إننا الآن لا نطرح العجلة ولا تبدأ من الصفر، نحن مبني على

- أما مستيرية الهبة في مجال الآثار والمتاحف والأثرية فتتمثل في:
- تطوير (٧٠) موقعاً أثرياً ومعتدداً متاحف
- الأثرية

وفي مجال المتاحف:

- تطوير المتحف الوطني بالرياض
- العمل على إنشاء متاحف في سبيل
- تطوير المتاحف القائمة
- إنشاء متاحف المحافظات في المناطق
- الأثرية
- دعم متاحف المتخصصة والتوسع فيها
- إقامة المعارض المؤقتة والدائمة
- نشر الثقافة المتحفية

أما عن المخططات المستقبلية فتتمثل في:

- تعزيز مفهوم البعد الحضاري ورفع الوعي الأثري على مستوى المؤسسات والأفراد
- وتشجيع المستوية الفردية في حماية التراث الثقافي من خلال العمل مع شركاء الهبة في هذا المجال
- التواصل مع العالم من خلال التعريف بمضلة المملكة العربية السعودية
- تحويل التراث الحضاري إلى مورد اقتصادي ومصدر قرض العمل، وسبباً إلى زيادة دخل المجتمعات المحلية
- العمل على تهيئة وتأهيل المزيد من المواقع الأثرية والتاريخية ومواقع التراث العمراني والمنشآت الأثرية، وكذلك إجراء المزيد من العمل الأثري الميداني في مجال التنقيب والمصالح بالتعريف مع مراكز البحث العالمية.
- إقامة متحف في المملكة في قائمة مواقع في قائمة التراث العالمي (مداخل صالح - الدعية - حدة الدارعية - مواقع النقوش الصخرية بمنطقة حائل)
- إقامة معرض في المتحف الوطني لمجموعات من متاحف العالم
- إقامة معرض روائع من آثار المملكة في متاحف عالمية ومنها متحف اللوفر بفرنسا، مؤسسة لاكليفيا بأستراليا، متحف الأمتاج بروسيا، متحف البيرفيل في ألمانيا، متحف السيمثويل بالولايات المتحدة الأمريكية وعدد من المدن الأمريكية الأخرى.
- سرع ملكية (١٣٠) موقعاً أثرياً معلوماً لمواطنين
- استعادة (١ ألف) قطعة أثرية من خارج المملكة
- انشاء (٢٥) بقعة علمية معطوية وعالمية لإجراء البحث والتعقيب في المواقع الأثرية بمنطقة المملكة

الفرجل، واستمر الحال في المسح الآثري طيلة تلك السنوات، وبدأنا نضع المملكة في الخريطة العامة، لأن المسح الآثري لا يفرز شيئاً في الآثار، فالمسح الآثري فقط يقول لنا توجد مكانس للآثار مهمة، ومعلوم أن المملكة العربية السعودية فيها مكانس للآثار مهمة منها: (دومة الجندل، العلا، الخريباء، سحران) خارج هذه الأهر للمدس التاريخية القديمة التي توافرت فيها السكلى منذ آلاف السنين، أخرج بأن الحوق من (١٠٠٠ أو ٢٠٠٠) سنة توافرت فيها السكلى، لكن المعلوم للآثري لم يكتشف حتى الآن إلى عهد لاهور، وينطبق ذلك على العلا وسحران والأحدر وحيلان، مع عدم وجود آثار ظاهرة واضحة، لكنها تخفي آثار مذهبة جداً، وكذا المصروف وتاريخ في طرفي المملكة العربية السعودية.

وكانت مهمتنا بمرحلة سبوعاً ما، فبعد البداية يجب علينا حشد الإمكانيات، ثم خلق الكوادر البشرية فلجأنا إلى تدريب الكوادر مع الهيئات الأجنبية، وتدريب الهيئات الأجنبية تمويلها ذاتها من المملكة، وواجهنا عقبات إدارية مع وزارة المالية ومع الخدمة المدنية، كيف نؤطر للآثار كمثل يمول بالتمويل الذاتي، فما كان هناك يد إلا انحصار الزمن والوقت، ومع الإصرار على إصرار لوائح خاصة بالآثار في ذلك الوقت، لأن نظام الآثار يصلي لتبقى لمجس الآثار أن يصدر لوائح. فلجأنا إلى إخوة في وزارة المالية كانوا مقلوبين جداً، فوضعوا لنا بأن الموانع والتنظيمات المالية تأخذ وقتاً طويلاً، وأن ميزانية الدولة تتيح لنا العمل بمروية من

دون ذلك، بحيث يعتمد في المسح الآثري وكل تخصصات الآثار على البند الثالث (بعضت لجهات مختلفة)، فلجأنا إلى هذا التنظيم وجعلنا كل عملنا في تنظيم الآثار لهذه مصر سنوات على البند الثالث (بند إيرادات) كما جعلنا يقات الآثار أيضاً على البند الثالث واعتماداً على البند الرابع لشأننا المتاح. أما تصوير الآثار فكان المبحر الثاني السهم جداً وقد استغرق وقتاً طويلاً لإنجازه، وهكذا صدر لدينا حول كهر من الأثريين، وموقع مؤلفة وخزائن متعددة راجين أن تكون هيئة الآثار قد حافظت على تلك المخططات المهمة جداً أثناء المسح الآثري، الذي شكل أكثر من عشرة آلاف موقع آثري، وحصدت جويست في مركز المسح والأبحاث في وكالة الآثار.

ولفهم حديثه بقوله: نظرتي الإستراتيجية أن الآثار بالمملكة لن ينتهي حالها إلا بإدخال عنصر الهيئات الأجنبية، وأنا أصر على العلة للآثار على المعارض التي تقبها فالمعارض ليست بإثارة الدهشة ولكن لتعريف الإمكانيات المالية لدى الهيئات الاجتماعية الترابية في التمويل وإشلاء عقباتها على مصر والمراق وسوريا سلخصات مانية وقبة لها حلة حاج، ويريد أن تلفت أنظار الأثريين والتمريكان إلى إنشاء هيئات مشابهة شبه الجزيرة العربية، والاندات في المملكة العربية السعودية، وبالتالي يتم تمويل كثير من الهيئات الأجنبية هي الجامعات وغير الجامعات والمؤسسات الخاصة

الورقة الثالثة

أستاذ الدكتور خليل بن إبراهيم المعيتل ، مدير جامعة حائل
بعض الأبعاد الاقتصادية للتنمية

حدث في البداية من السوق السوداء وهي منطقة يطلق على كل جزء غير مشرقه جدران في
الظلام وسطوي على مساحة صغيرة وقد عرفه التجار الأندلسيون السوداء بعد حصوله
في المدي ، يعتقد أنه تجارة جافة لا سيما ، والسياسة بالسياسة القديمة ، رجوعه من العصور
الموسمية وببليو في بلاد من بين "بديو" والعصر المسمى في زكريا ، والعصر الأندلسي في
الجزيرة الإبراهيمية

تجارة سوداء في ديل كانت تخضع للاستثمار
العربي ، وبخاصة في مصر والمشرق والشام
وبعض مناطق الجزيرة العربية

وخلال تلك المرحلة كان الاهتمام بالآثار
في المملكة العربية السعودية محبباً وبخاصة
في المرحلة التي سبقت صعود الدولة السعودية
الثالثة وكذلك في مراحل توحيد المملكة
وبدا اهتمام الدولة بالآثار عام ١٢٨٣هـ ، عندما
أسست أول إدارة للأثار تابعة لوزارة المعارف
تزاماً في عام ١٢٩٢هـ سن أول نظام للآثار في
المملكة

وقد تحدث الدكتور عبدالله معدي عن
البدائيات القبلية لتطويع العمل الأثري عام
١٢٩٢هـ من خلال صدور نظام الآثار كسابق
لعمل الأثري في المملكة إلا أن نظام الآثار
الذي صدر في تلك الفترة جاء ضمن منظومة
النظام التي كانت موجودة وربما ، مرصبات
النظام التي استند عليها هي مرجعيات الأنظمة
العربية في مصر وبلاد الشام ، ولذلك نجد أن

بعد تلك العصور ، سيطر الإسكندر في جميع كل
قديم لمين ، حتى راجت عمليات بعض الآثار
القديمة بعداً عن القطع المعمورة والفنية ذات
القيمة المادية ليعمل على الأثرية ، واستمرت
هذه التجارة تدرس في مختلف العصور ، وقد
أكد ذلك لسبقين في المواقع الأثرية - التي
تعود لكل العصور - أن جانباً من تلك المواقع
قد تعرض للنهب في فترات قديمة وحديثة
وبعد بداية صعود مدارس علم الآثار في أوروبا ،
وضعت القوانين والأنظمة التي تنظم العمل في
مجال الآثار كسنت قوانين مماثلة في مناطق
مختلفة من الشرق القديم في كل من العراق
ومصر وبلاد الشام ، وتلك البلاد المسمى في
أوقات متأخرة إلا أن تلك القوانين التي وضعت
من قبل الغربيين أو تأثرت بهم أثرت بصورة
أو بأخرى سياسة تجارة الآثار ، وسعت بهلش
من حرية التجارة التي أدت إلى خروج كميات
كبيرة من الآثار المسمونة من بلاد الشرق القديم
سجاء أسواق أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية
ولا شك أن ذلك أسهم بشكل كبير في زواج



نظام الآثار الصادر عام ١٣٩٧ هـ. يصطوي على فصلين من مصول هذا النظام، الفصل الرابع ويتحدث عن تجارة الآثار، وقص هذا الفصل مجموعة من المواد التي تؤطر لهذه التجارة، والفصل الخامس يتحدث عن تصدير الآثار، وبالتالي نحن أمام تجارة وتصدير، وهذه ربما تكون مفهولي لفهمنا عن السوق السوداء في المملكة هي المرحلة الحالية، وقضية الحماية التي تولف عليها الدكتور عبد الله، وهي مخطاتي إلى التعديت

والآثار سواء الأثرية منها أو الملقونة، هي الأصول الثابتة والآثرية وبالتالي المعاملة عن لاصيل يفترض أن تكون املاقة التي عمل أسفر

لما عن شاة السوق السوداء في المملكة، فقال، بها شأت بعدة أسباب أبرزها انشاس الوعي الأثري - نعرانك الذي حدث في العمل الأثري، وبخاصة مع شاة الهيئة العامة للسياحة الذي سم يتزامن معه حملة صارمة للمواقع الأثرية، وبالتالي أدى زيادة الكفاءة لدى الشباب إلى توجه أعداد كبيرة جداً منهم إلى البحث عن الكور في هذه المواقع الأثرية بطريقة حلقة في بعض الأحيان أدت إلى تخريب الكثير من المواقع الأثرية التي - ربما - لا تتطوي على سحب أو قضاة كما يبحث الكثير منهم

وقال إن التجارة البيضاء غدت من خلال التجارة السوداء، فاصححات المرحضة لبيع وشره هذه القطع غدت من خلال سوق سوداء تؤدي تلك المصطرات يقطع أثرية وقطع ذات قيمة وطنية عالية جداً، وبالتالي فالقضية الرقابة مطهراً، ونحتاج إلى تفعيل الحماية

هي الصعوبات الأخيرة، وعم كل الجهود

التي قامت بها الهيئة العامة للسياحة، إلا أنها أخفقت بشكل كبير جداً في موضوع الحماية، فقد تراجعت الحماية وتر جمعت الحراسات، ففي ظل وزارة المعارف كان كل موقع أثري لا يفلو من وجود حارس، وعندما انتقل صناع الآثار إلى السياحة تخفت السياحة عن حراس الآثار، وأهدس إلى المعارف وبقيت المناطق الأثرية دون حراس، غابجوف مثلاً يوجد فيها الآن حارس واحد في دومة الجندل وموقع العويسية الذي يعد من أهم المواقع الأثرية لا توجد فيه حراسة، وكذلك موقع الأرجنتين، والتعديت والتعديت التي حدثت للآثار في المرحلة الأخيرة كطت بسبب هذا الواقع، وقد حل الوقت إلى أن تكثف السياحة وقطع حدة مع وزارة المالية لإعادة الهبة لهذه الممفع من خلال توفير الحراسة لها هل تتبعون أن يكثف الناس على باب بنك مشرع ولا يتد من هذا البنك السرقة للأمان المحلية لولا أن المالحات

الورقة الواحدة

الأستاذ الدكتور عبد العزيز الراشد (المندوب العام لتطبيق وكالة الأناضول)
بمعاون: بركات استوداد الأناضول



محمد بن عبد الله

[illegible]

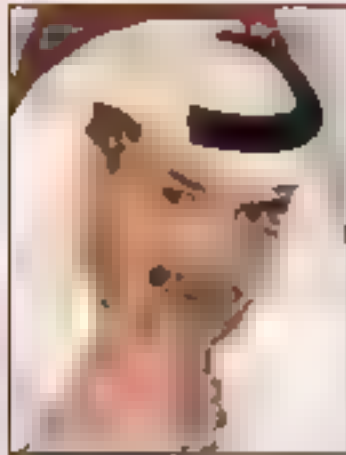
والنقد في الحنفية ٢١٠ وقد ورد في المهر من نساء من الغالب المستثنى إلى أن خلافة
وغيره من نساءه ونسبه وبناته من صفوة المهر من نساء من الغالب المستثنى إلى أن خلافة
المهر من نساء من الغالب المستثنى إلى أن خلافة

- | | |
|---|--|
| ١- ماذا يعني اعتماد الأثار يظهرها للشاه؟ | المشغل بمعرض على الألف القطع الأثرية المستعادة |
| ٢- ما هي المخطوطات المستقبلة بلانلر المستعادة؟ | من داخل المملكة وخارجها، والتي تم استعادتها خلال سنوات عديدة، منها ما تم استعادته أولاً للاستعادة |
| ٣- ما هو دور المراسل في البلد؟ | والفرمان الدولية، ومنها استعادة طوعية ومصادرات من الأشخاص الذين حاربوا قطعاً أثرية ونزاحة عبر |
| ٤- ما هو دور المراسل في الخارج؟ | أن جهود الهيئة كانت مضاعفة منذ حضور سم وكافة الأثار وأصبحت قطعاً مهماً في الهيئة بحسب الرعاية |
| ٥- ما هو الدور الذي مضطلع به وزارة الخارجية في دعم الهيئة العامة للمباحث والتراث بوضع الأثار الوطنية في الخارج؟ | والتنوير ونسبة إبداءات الهيئة وانسجامها على المجتمع في البلد، ونزاحتها وحسبها دولياً. بدأت الهيئة ولا تزال تستقبل مبعوثاً من المراسلين التتوريين الذين قادوا نظرياً ما بحثتوي به من قطع أثرية ونزاحة، وفي الوقت نفسه تنقل الهيئة يوماً بعد يوم خطايت |
| ٦- دور وزارة الداخلية (الإسكان) السعودي في التثابة والتدوين | ورسلت من الخارج جانب يرمسون ما لديهم من قطع أثرية حفظت بها عندما كانوا جزءاً من المملكة وجمع |
| ٧- أهمية إبراز الأثار الوطنية المستعادة في التعريف بها على مستوى الوطن | سجده مستمرة في عهد الإطار التي أصبح يحتل ركيزة أساسية سمر يزاد مع لاهلك عبد الله بن عبد العزيز اليمد |
| ٨- ما هي الوسيلة الأفضل لتعريف بأثارنا مستعادة، وتوزيع الحس الوطني والبط - تاريخي وانضماوي لتلك الآثار | تصديري للمملكة |
| ٩- تخفيف الجحود والدراسات لديمية والنوعية وتثمتها للمجتمع أولاً وتعريف بها عابداً | وقاوت هذه الآفة إسطة إلى المرجعية اللازمة والنظمية التي قدم على أساسها تنفيذ المعروضات والقوة |
| ١٠- تخفيف الجحود مع وزارة تربيته والتثمت وزارة التعليم العالي لتضمين الدراسات دولتي في المنهج، وإدخال عادة عامة عن كثرات تصديري المملكة في الحطة التثريبية للجامعات السعودية (الحكسة بالأسفة) | العابية الأولى للأثار المستعادة القطع لها يد هذه الخطوة للملكة والتي تركز على عدد من النقاط منها: |



الورقة الثانية

للككتور علي بيكلي المصري (قسم الإعلام جامعة الملك سعود)
يعتبر دور وسائل الإعلام في التوعية بالاهتمام بالآثار:



علي بيكلي المصري

وتتلخص الورقة في التالي:

تُعدُّ وسائل الإعلام لها دور مؤثر في خلق التوعية والاهتمام بموضوع معين ويحدث هذا الاهتمام من خلال تبني القائمين على وسائل الإعلام لحكمة صحيحة من قبل الجمهور. إن نجاحهم والتأثير فيه للاهتمام بذلك الموضوع، ما يتعلق بدور وسائل الإعلام في التوعية بالاهتمام بالآثار هو دور حيوي ومهم لذلك من المهم دور أن تكون هناك جهة مسئولة بذلك توثيق الاهتمام بالآثار من قبل وسائل الإعلام ومن قبل الجمهور كذلك ومن ثَمَّ على كثره مواجد.

1- الاهتمام awareness وهذه المرحلة يقوم القائمون على تعبئة بيعت الاهتمام بالآثار من خلال عدة من الرسائل الإعلامية، وكذلك صمد من التبرامج الموجهة للجمهورين.

2- التكليف: تكليف الإعلامية الإعلامية، من خلال استغلال العديد من المناسبات في هذه المرحلة لإبراز أهمية الآثار في وسائل الإعلام

3- التقييم: تقييم مستمر لتغطية الإعلامية وحمية الاهتمام بوسائل الإعلام وقد مضى في ورقته إلى الوضع الحالي لتغطية الإعلامية بالآثار، من خلال ما نقلوه وسائل الإعلام من تغطيتها، إضافة إلى تصور والاعلمة

الورقة الثالثة

الأستاذ الدكتور العبدس سيد أحمد رستم الأتار - جامعة حائل

بعض الأسس الفكرية والتراث والتوعية

قال د. عبدس في تقديمه لورقته: إن السؤال الخاص بجذور التراث - بعينه قد طرح على الورقة. نجد في عدد من مجالات فروع المعرفة ولا بد أن نأخذ بالحسبان أن جذور التراث إن كان له جذور وعهد إن كان له نور يصف في حجب آليه - فهو والتطور الحضاري بعرض الأليات إلى ضرورة إرسائه

إنه عند الموقف دعا نحو فكر خاصي اتجاه يرى فيه حبيب يوسف محب إلى الماضي ومهد يمة قد يبلغ مربية التراث الأكاديمي وأجداء فكر يرى فيه عبية الأجلة بهجته بحديث الحاضر

1. ونحن أن نضع هذا الجدل، لهب علينا دياج المؤسسة العامة وبحرها التراث، بحسبها معادلة أحادية كونه تزيل حواجز التاريخ والجغرافيا عبر إلقاء أو الصدام مع الآخر، لتصور ثقافات الماضي والحاضر وتسجل نهاية التاريخ، رغم ما تفرحه من شعوات من كونه، أمة أو ربيع الإنتاج، وتطور الخدمات، وهو الاقتصاد والاستثمار
2. استخدمت تجارب الماضي ومفرداته للإعهام وليس المعسم، هي مواجهة تصبغات الحاضر
3. توجيه الإعلام نحو إشاعة مفهوم عصري لثقافات
4. إنتاج ملهج علمي وثقافة مقدرات الإبداع والتبكر

واستطرد قائلا: وهذا التوقف عند كلمتين، قديماً، حديثاً، «النهضة» حاضري، من حضرة نقودنا إلى سياسة بلا سبادي، تجارة بلا أخلاق، وثروة بلا عمل، وتعليم بلا تربية، وعدم بلا ضمير» وفي نظام غدار لعبدس، في ضرورة:

١. تحرير شرائح التراث من العوائب التي أنشأتها بها الفهم الطائفي والطرفية والتدخل
٢. الابتعاد عن التوسلجية والشعوبية والانتكاس التكملي على الماضي
٣. الإصلاح التربوي في كل المراحل التعليمية وأثرها بمقررات قرائية
٤. إزاء ذلك لا بد لنا أن نضع في مواقع التفضيلة هي تراثنا بكل غصائنه، في وقت يتهاوى فيه العالم الثالث من حولنا
٥. مستلهمين حقوة للزعيم الأفريقي «نيلسون مانديلا» مطالبين بها زملاءنا عن صفة العولمة، حيثما نتعلم كيف نطرب لأعدائنا دون أن نعرف إليهم، «لربنا دون الإساءة إليهم»

الورقة الرابعة

الدكتور أحمد أبو القاسم (قسم الآثار - جامعة عين شمس)
يعمل في التراث والآثار بحوزة مستقبلي.



د. أحمد أبو القاسم

تتناول هذه الورقة مفهوم التراث وفروعه وأهميته كما تعرض
لمفهوم علم الآثار كحد فروع المعرفة التي تعالج أحد صيغ تراث
الإنسان الحضاري

وتتناول الورقة أهمية التراث وقبيل ومعداته ووسائل
حفظه وصنوبره وموقعه في المجتمع كونه منارة للجيل الحالي
والقادم

كما تناقش الورقة مفهوم إدار التراث الحضاري ومواجه
التحديات والتغيرات ومواجهة التحديات العالمية والتغيرات
والعصر والتكنولوجيا والاتصالات

التعامل معه وفق ما تتطلبه مقتضيات العصر
مع الإبقاء على الثوابت وعدم المساس بها

كذلك تتناول الورقة إحصائيات التراث
الإيجابية والسلبية

أما السلبى فيستلزم بالتركة وهذه مظهر
من مظاهر المعاصر حجباً له، وترافاً أكاديمياً
لا عائد منه. ويرى هذا الاتجاه بعدم العودة إلى
التراث والأخذ منه داعياً إلى بناء ثقافة جديدة
تواكب العصر ولا تركز على ثوابت قديمة

فالإيجابية هي التي تحقق نمو الأمة وتقدم
لمجتمع أما الاتجاه السلبى فهو الذي يعيق
تقدم الأمة ويؤثر مؤسسات المجتمع وتطوره
ويرى الاتجاه الإيجابى ضرورة فهم التراث
ثقافى وأدبى وتاريخى، وتجديد أساليب

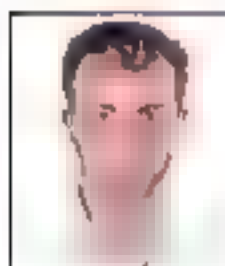


أثناء جولة الدكتور أحمد أبو القاسم في متحف الجيزة

أثر النص الشعري السعودي في بناء المواطنة

ديوان، (عواية بيضاء) لملاك الخالدي المودجا

د. إبراهيم النخوع*



إنَّ حضورَ المواطنة الصالحة وفهم الإسلام فيها صحيحاً، وتدريب الأجيال المتلاحقة بالمثل العليا وتطوير المجتمع فكرياً وبثافتها في الازدحام السموي عمومًا والخصر من وجهه بخصوص لافتة لا تشيأ ومهيئ للنجد ظهر حال جدير للاعتماد والنداسة لأن المواطنة الصالحة معنية للمواطن، ندي عرقية أممية في بلد الوطن وعليه فإن الشاعر من جاعدا إلى الصالحة والتواضع مع بيئة المجتمع من حيث إنه يخلص بوعظية اجتماعية ملذذ من من الكاظم مع الجمهور والتكثير فيه

المنون والأدب والثقافة فالمواطنة تتطلب مبدأً خالصاً نابعاً من داخل الإنسان تجاه وطنه من مولدية لتوضير

وعند قراءة ديوان الخالدي - عواية بيضاء - نجد فيه اتجاهات عينية نظرياً متضاداً عن قبيلة مدهجاً يظهر فيه تطوير الإنسان، بحيث يطرأ بمجتمعه، ويعيش فيه أساساً مطلباً، فاعراً بالرعوية وتحميها ادات يشارك بشكل متكامل وبناء ويمسح به ويدافع عنه، ويمارس حقوقه يتوابع ويصل.

لقد تكلم هذه الدراسة أثر النص الشعري في شعر الشاعر السعودي - ملاك الخالدي - من خلال ديوانها (عواية بيضاء) الصادر عن نادي الجوف الأدبي سنة ٢٠١٤م في تنمية النص الوطني والوعي الانتمائي بين أفراد المجتمع

كما تؤكد على واجب الأدب في نشر ثقافة التقدير والتواصل؛ لئلا لا يستطيع أن يؤمن بمبادئ المواطنة الصالحة، ويبد التعميم يعزل عن الثقافة والأدب، فهذه المفاهيم تصعد أساساً الإنسان، والأداة لذلك هي

١٤٢٨

غواية ليضاء



فيلكس الخالدي

سنة ١٤٢٨
مكة المكرمة

المواطنة وقد استلهم ذلك الأمر الاستعداد
يديوان الشاعر: «غواية ليضاء» والإفادة منه
تحليل مظاهر المواطنة والكلمة الطبية وثقت
القصص المصورة وتشكيكها

إعلانات المضمون

المواطنة مفهوم لفتق من كلمة الوطن،
تتفرع فيه جميع الأسس، وكين يرض وجوداً
واسعاً على الفرد المنتمي الذي يشعر أن
معاذته لا تتجزأ، ولا تتصل من مفاد آخره
المجتمع الآخرين

لكن الكلمة الطبية بسبب خصوصيتها، لأنظمة
مقاييس ومعقد أصبحت متعددة الأبعاد
حسية من التهام وهو ما يقفها في الغالب
صحة التماسك والالتزام.

ولذا أراد الباحث أن يلمّ شتات ومفردات

وعلى هذا التحليل سيكون مصطلق البعض
صمد منظومه المواطنة هي شعر الخالدي
وأثرها في التواصل الأدبي، وتفنيد الأجمة
بين المجتمع والإيمان، في ظل ما يشهده من
تغيرات، ولاتي من أبرزها مكوّن المعرفة وثورة
التكنولوجيا

ويحتوي البعب الإحالة على معالم المواطنة
في النص الشعري، وأثر أطروحات الشاعر
هي صياغتها منتجاً إبداعياً، وملغماً ثقافياً،
وأبرز معالمها، التي بدت واضحة في خطابها
الشعري الذي يتطلب منهجاً قرائياً راعياً جذراً
بالقدرة

نعم المتأمل في مسيرة الشعر السعودي أن
ينسج، دقة في التفاعل مع الوطن والتعامل معه
على أساس عناصره ومكوناته، التي تطلق من
الفرد الذي يبلور المكان ويؤسس المنهج

ولا شك في أن الوطن شعراً يتصل في تمسك
الشعر، وديناميهم هي قضايا مسائل أكثر
عسوية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمهامهم
وأحداث المواطنة

كما أن الشعر يعبر عن قيمة جسيمة، تتجلى
من خلال التأكيد على دوره في المواجاة وتأسيس
لكلمة الطبية: هي الشعر المنتمي يرفض
التجاوزات والتفكر المصروف، ويميل مكروماً
في معاشته الحقيقية ليقاوم لسته ومصره لا
يشتمل حر وظيفته، بل كاد راعياً حياً، لقضايا
المجتمع، مستلهماً، حواراً فضلاً يحمله بين أبناء
وطنه

وبين هذه الجهود بشكل دقيق وملحوظ،
والغرض من دراسة متكاملة هي جوانب المواطنة
والروح الوطنية، ظهرت فكر تصه البرقة البعثية
وعصرها: «أثر النص الشعري السعودي في بناء

المواطنة ومفاهيمها، وتحديداتها، وإليه يصل إلى تحديد دقيق لمفهومها، وهو حب الوطن والولاء له، والالتصاحبة بالعالي والتمسك في سبيله.

أما الوطنية، فإنها تأتي إطاراً فكرياً محيياً للمواطنة؛ بمعنى أن الوطنية عملية فكرية، ما المواطنة فهي ممارسة، وقد يكون الفرد مواطناً لكنه قد لا يكون وطنياً، والوطنية مفهوم ممتد الأبعاد يحتوي على دلالات سياسية واجتماعية وأخلاقية وثقافية. وهي مفهوم إسمي شامل فالوطنية عملية جهادية يحس بها الفرد تجاه وطنه.^١

بقي أن نشير إلى أن مفهوم المواطنة رباط وثيق ووشيق، وتداخل وتمازج في بوتقة واحدة هي الوطن.

ونأسف أن نرى ذلك فإن للمواطنة بوصفها منظومة قيم ومبادئ وظواهر حضارية تقضي بالإنسان إلى صعود مراقي الفؤاد، ولتقدم والأفكار وتجر أهدافاً في تحفيز مسيرة الوعي الإنساني، وفي بناء حضارة البشر على نحو يمكن الإنسان من الاستمرار في رحلة وجودية تجعله من كمال مُحقق إلى كمال مُحسن.

ولا بد أن يعي من يحاول طرح المواطنة والوطن أو التمتع بهما أو ممارستها الأبعاد الأخلاقية والسلوكية والمفاهيم التي ترتبط بهما ارتباطاً قوياً فالوطنية ليست مفردات أو علماً محض، بل يحصر اهتمام الممارسين لها بترديد شعيرات أو عبارات أو نكرات لمؤبة فحسب، بل هي قواصم وتدابير وتماهي المراد والمجتمع داخل الوطن؛ والتيبحث في طبيعة العلاقة بين الأفراد الجمعية والأفراد الاجتماعية والسلوكية.

ومن هنا تأتي أهمية بحثنا ملخصة في أنه دراسة في تقصي أثر النص الشعري في بناء المواطنة، ومعرفة صلة الشاعر بالوطن، ووطنية المواطنة تطبيقاً على ديوان: رعوية بيسان.

فحيث بقراً شعر الخالدي، تلحظ جلياً الروح الوطنية فقد عكسها مقطوعات شعرية وقصائد جمعية نحو: ومن أقباص حيث حلت السامرة أرضاً تؤمن عبقاً للزور والأمين لا تميم هي أسطورة الشعرية في مدح حراك البلد عبدالعزير رجعه الله الذي صد أرباب الماضي من جهل ومعتقدات صائفة وسكب على الوطن صفاتي الحب والحبور فتنتشر الأمن والإيمان هي أوجاهته؛ لأن الأمن مطلب ضروري والإنسان أخرج من يكون إليه من الصعاب وتشرب، لذا فدعه إبراهيم عليه سلام على الورد في دعائه في القرآن الكريم، وإد قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمناً وجبني وبني آل بعدي الأمان.^٢

ولقد حصرت دراسة في ديوان الشاعر «رعوية بيسان» متبناً منهجاً أدبياً تحليلياً تناولت فيه المباحث الآتية:

١- النص الشعري ومفردات المواطنة

٢- النص الشعري ومفردات القومية

٣- النص الشعري والوحدة الموضوعية

أولاً: النص الشعري ومفردات المواطنة

يبقى الشعر اللغة الأقرب، ونموذج للشاعر والأفكار فالشعر سيد الآداب والمعارف ويظن شعر الإنسان مع أن مصيئة تعاصرون ومستقبل كما أن النص شعري يعيى لغة شعرية بوحى بال تجربة بمعناه بصور ودلالات مختلفة

يوصفها أدباً للابتكار والإبداع. يجسد فيها الشاعر مضامين الحالة الشعرية التي تعيش داخل وجدانه

ومن هنا فإن الشاعر المبدع يؤمن بذاته ويعبره، ويؤمن بأثر تقوقعه ضمن دائرة يعني موته له فإن الشاعر يكرس الإبداع. والتعامل مع الحياة، وصولاً إلى تفكير منهجي ورأي استشرافية متميزة

والشاعرة صاحبة نديوس تشكل يحق اصادة جديدة هي الشعر السعودي، وشرقة محلة على المستقبل من خلال إبدائها ذات الأبعاد والمضامين الوطنية والقومية والإنسانية فضلاً عن سهامها في بناءة النص الشعري من تون المساس في حد اركانه الأساسية قاعوسيعي المروصية ظهره كحائه كتابة شعرية جديدة

كف تصور قصائد الخديسي بحر قصيدة (وطني نبيض) موضوعاً ظاهراً بدلالة على تكوينها الثقافي والتمهني الفكري، الراسد لامراض عجنهم الذي صبح بوجه حاشنة اعترفت عن وطنيتي الحقيقية، وتحت أوقاف مجللة نغم بالدما، والخراب

نقد رأت الطالدي هي الكلمة أمانة، وأثراً قوياً في الإنسان، فكان العواص لونا من الالتزام والوفاء، القصيدة تجاء وطني وطن النور وطن عظيم يمنة الشاعر بجمال بدعية طافعة الدلالة، لتجد الذات الشاعر أس مساهمتها ومرحلتها فيه لغة اصلاحت حسناً ومسحة من عاطفة متوهدة تقيص بصالة وانتماء تحفظ بانجارات الماسقين ماضياً وحاضراً نقول¹

سافرنا الموج من ميقات أسر من وارسل الحب سرهواً بدوراني

سأرسل الحب مقوداً بمرى دمي
تيسرق الكون بشو به بالحاسي

فحين ينال بوحى من ربا علي
سيسطير على الأرجاء تيباني

يا قلب قاموب طعم الدمع زمرة
وكنت هي كل حين يمتن إصان

حمد سلوب من الأحباب طامبة
وهنت صب تساجي خير أوتل

ونمسي الخالدي في الإصلا عن حبه
بمنرخ من داله مصورة إشفاقه على وطنه
الذي كليت من أجهه شعرها، وسكيت فيه العجب
والشوق استكبالاً للور المهم الذي نهضت به
الشاعرة وسعياً مستمراً صوب الوصول بهد
بوطن والآسى نى أعلى درجات الرشاقة
والكمال الإنساني الممكن

أنها ترسم صوره مثيرة ومعمرة لغتها لعبه
عن شدة نلتقتها، سمعها مدموص اد تحول حب
الأصحاب والرفاق عندها إلى مناجاة وهم
بالوطن

وإد نلنا إلى الأسطر الشعرية الثاقبة هي
لقصيدة داتها وجذب صورة الوطن بشرقة
تلح الحدا كبراً على نذور والهدية وهم
تعمق الدلالة وتنبه أهداء مجتمعه على التثديت
بحقيقي بالآرص. وهو جهة الوطن، فجمع
لخطاب الشعري إلى الحوار والتكبر على
القيم والمساك ألهيا والتسني لخدمة الوطن
ونز به وهذا مؤشر واضح وبعجة دامة على
انتقال بذات الشاعرة في مواجهة الذات من
مواجهة المجتمع وعناصره، إذ تقول²

أرسل تموق المعاسي كيف أنظمتها
وكيف أتموبها صابر وجداني

.. ..

يلاذُرُ الحُبُ تغريبي فأنلُمها

والحسني للبهواني شوق لهنان

لند الأسن (د) ها الفيل ماصتي

عن لينة الحب في هلي وخلاني

نت المداغات إذ ساقفت على وتري

تربيته الحب إذ تمضي كهنا

مد اشرفي النور سميت فلا وجل

منازة الحق لنقاصي ولنداني

شار أحمد في أرجاك تدهما

مجدد وصفا تامي هيض رحمان

و لهم لا رضى وحي الحق مبهتا

لاخر الدهر يهضي خمر هوس

ومما لا شك فيه أن شعر كعبه وأثره قفالا

هي تجسيد عناصر المواطنة، وتربية هؤلاء

الخائفين وفصحهم على أملاء قالمواطنة في

شعره للخالد في موقف أخلاقي. ولينم سلاحاً

عصرياً أو أداقته على الواقع الإنساني، كما

هو حال المعزطين دعاة الصلاة وجهالة ميثاق

الإسلام ورسالته

ومن يتأمل الانصر الطبرية السابقة يجد

أن العور يقع من جوهره من الوطن، الذي

يبتلى نزاهة أسما ويهدأ فضلا عن أن هذه

الأرض مهيوة لشدة الناس بها هيها من إحسان

يجبر الأرواح الكسيرة. وهي تب الله العتيق

مجا الغابيين من جهنم المسمين الفقيرة كما

أنها أرض الله التي اكتملت فيها دائرة نوحى

الآخيرة. إذ بحث فيها سيد البشرية قاطبة.

ومنهم مكارم الأخلاق سيد محمد عليه

الصلاة والسلام

والخالد في كنه اتصح من شعره المنزوم

فهو لا يحمل مشروعا داني وبما تسمت درته

ليصبح مدافعا عن قيم إنسانية واجتماعية

ووطنية في عصر انحرقت فيه كل م.قة

استثيت عنى معاوى وأهوى التهور والتناول

على قيم جمال الأوطان وشرفات الامان

إذ كانت الشجرة تقف موقفاً عديها من

العداات الهدمة والزمر المكتوبة بهمجية

التخريب والتدمير والإزهاق، فلمد كان موقفها

من الملك عبدالمعير رحمه الله أكثر ثبوتاً

ويروياً وأنصح صورة وأبهى أثراً من خلال

تربيته القصايا بقومية وتمسكه بثوبه الوطنية

يد تقوى

من ها هنا ينتشي من ها هنا يمضي

على يد القائد المفاوار والياباني

عبد المعير رال القيد من يده

إذ أكتلت بنحازيف وأثران

فانهال هيض. تضحي من بعد غفوة

واشرفي الحق يتدو اي قران

مضت مسيرة حق ترتدي لك

يضيض علم و فكر وعمران

حتى تساءت نجوم الليل تبهضي

هيئات يا تجم واحذر سوء رباني

تحول الحاندي أن تؤسس على ثوبها

الوطنية رؤية ديناميكية تحرض على إيمان

الكرامة باستنصار رموز عربية من الذاكرة

الجمعية وجعلها تتحرك بقاعيتها من خلال

أصنوع والدلالات

وهذا يرجعنا إلى أن شاعرة شتهد به

كان قد عنه الملك عبدالمعير -رحمه الله

بال حكمه إذ استطاع أن يقصي عنى كل العتن

والمواقف الحرجة بكل عريضة، سواء بالمناظرة

المعية. أم بالجدل الديني مستغنياً برأي

العلماء وحججهم لمخاطبة القضاة والمنبريين
والقضاة على رؤوس المنابر^١

بذلك قال رحمه الله: «إن البلاد لا يصلحها
غير الأمن والسكون، لذلك أطلب من الجميع
أن يخلدوا إلى نراحة والعلامة. وبني أكثر
الجميع من برعات الضمير والاستمرار و...
الأمراء التي يفتح عنها هناد للأمن في هذه
الديار»

بعد التمسك بموقف الخالدي تجاه تونس
بالرفض والإيجاب فهي ترفض الممارسات
السياسية والاجتماعية التي شوهت أصالة
وطنتها، ويكثف فيه يدور التخريف وأمران
الجهالة، في محاولة تهافت إلى إيراد الإشاعة،
وما يتوحد عنها من نتائج تشاؤمية، وانعصاف
حصامي، وهي في الوقت نفسه تثوب ويحصر
أيده الوطن إلى التعبير قعماً صوب أقمم
والمر والمعرفة وثيقه نى أهمية التمسك
بهوية توحشنا فهي تأمل في إيجاد مستقبل له
قيمة كنية جوهرية أسسه فكر أصيل يترع إلى
حرية حقيقية تخرج من رحم الترفض والخروج
على قرارات القوى الخارجية^٢

بد الممست الشاعرة في استنها تونس
وأهم أرفاها بوضه قعماً بارزة أنتجت
بلاط العطاء والخير على نحو ما ترات
صورته في قوله:

يا موطني يا ربيما جاد مهمر

لأخوة قد مضوا هي بؤس حرمان

حتى هرفت سار الخير با وطني

جرائك دهي عطاء فوق إحسان

عش موطني الخير لا حيف ولا رهي

عش خالد، سادقا من مور اشجان

عش فوق هام الدنيا رمزاً أهم به
تألم فخرابه افوج ببدان

عش أتب فوق صفاء الحب أهنية

لا تمهي، هيض أنداء ويمان

يتجلى تعلق الخالدي ياوطن، إذ تضعي عليه
مظهراً مشرقاً حيث رفض الخوض والاستكانة
والتيسته عبء السموم والقوى والكبرياء، فذلك
يحمل لئس الشعري بالدوال المرتبطة بالبقاء
وقوة التغيير وثبتت القيم وابتعث الحفاظ
الإشراقية كتكرار من الامرا (عش) أوب مرات
تصوغه اتساقاً تتدعم فيها الأبعاد نرفلية
والموسيقى الشعرية فضلاً عن انعكاس عمق
الانتماء المكاني لترايب هذا الوطني

هكذا عبرت الخالدي عن البوطنة، لا مبيد
توظيفها للمصردة البوينة ولتصوره الشعرية
التي وسعت انتماء وشوقه وحبيبه سوط
فجاء التوظيف مسجهاً مع السياق الشعري
ومرايك مع عناصره الأدبية وعصانه الكلي
فاسحضار الوطن ومغلفاته في سبب الشعري
دلالة الكمة وإشارة واضحة إلى إبراز دور الأدب
والنص الشعري في الكشف عن تجربة القدر
وموقفه الفكري

ثانياً، النص الشعري ومقررات القومية

إن النص الشعري لم يجد الخالدي، سجد أنه
تجسد المصمون العام بشعور القومي وتضمهر
أشكال النص الحركي النشيط، الناتج عن
احتكاك الذات المبدعة بمؤثرات نعال
الخارجي، كما أنها انتقلت من مدارها الذاتي
وعامه، الانتمائي إلى نطاق أشمل، ليكتسب
أبعاداً قومية وإنسانية. وعلى هذا الأساس فإن
الربط بين (أنا) و(نحن) ينقل الثقة من كونه

شيء ثابتاً وجامداً إلى وصفها طاقة إبداعية
عنية بالمعاني والصور البلاغية

وهي مصغى من جانباً للشروع في بيت
المصيد بعد أن تثنى الشاعرة على هذه البلاد
المباركة التي استظمت كالعقد وغدت لوحة
كان تعريد المصافير لونها وأكب المخلصين
حيوطها دعوت ندق النظر ملياً في قصيدة
(قرة المخر)

جودي من المرار صباه وأسقيني
يا قرة الفخر يا أم نزاريين

جودي على لأرض من تاريخ امتنا
وايقظني ها هنا سمعت نملانيين

جودي عينا قبل السوم ألبسنا
من المهانة ما يكفي لتأبيني

يا قرة الفخر يا نور يراون
عند احتلاك الدجى رغم الثعابين

استثمرت الشعرة مربية عزة العربية. منكرة
على مرجعياتها الثقافية ومعجمها اللغوي،
وصورها البلاغية المناسكة، لتكشف عما
يموج بمكنونها الدخسي فائدات الشعرة ترفع
فخراً بهزوتها، عروبة ترفض الركوع والانقياد
نمستهرتين والمهمرين لطاقت شعبيّة الفكرية
والثقافية والشبابة والمفاهيم والمنهج التي
كرّسها فكر عربي إسلامي

وتتابع الخالدي إقصاءها عن قوميتها التي
أخذت تحتل مكانة واضحة من مساحة الخطاب
الشعري مقصصة عن صدمتها بما تخلقه أيدي
القاشبين وشملع الجبارين، من أطفال يتامى،
وبساء تكلّى، مولها

يا قرة الفخر يا نور يراون
عند احتلاك الدجى رغم الثعابين

رحم شهادة أمد يا صموخ دمي
سلوا اليتامى سلوا قيد البساجين

سلوا النجوم التي من فوقها سمعت
سلوا المنايا سلوا صرفا لشرايين

سلوا لحروف نبي بانت على شعبي
من يد حروفي نقي بالمزم مرويي

يا رزقي ما رايت القتل مجررة
وايمه في العلا صماء تمكين

تتعد الخالدي من أسلوية، التكرار القليل
السلوك نظلة اسلاق ممد عالم أوسع دلالة
وأرحب أفقاً فلا تفرح أن تعن عن شمسيتها
تجاه غربة، وهي فلسفة تقوم على فضها بعد
حدث لها من تخريب وتدمير وتقبل وتشريد
لأبنائها وأهملها على أيدي عدوان همجي، يحلو
من مشاعر إنسانية وفضائل إسلامية

لقد عبرت الخالدي عن آلامها وعمق
معاناتها التي عصفت بقرة العظيمة، من خلال
التأكيّد على نور الشعر والكلمة الرقيقة على
الشعوب، تأثيراً وتحريكاً لمشاعرهم الدقية
وأحاسيسهم الرقيقة فالتشعر أداة شعرية
وطاقة قومية، يمكن استخدامها سلاحاً في وجه
تعاليم أباحت القتل والتخريب والتدمير وكانت
سبباً في تفويض الإحار الكلي بلقيم والأعراف.

وعلى هذا النحو، نعني الخالدي في
استدعاء مرجعياتها الثقافية لتجسد همجيّه
أصعاب العقول نمرضة، التي أثلجت فكراً
ضالاً وتزكت الأما عظيمة، فتقول^{٣٧}

يا قتي بلال يبدئي قل امتنا
ن هذا منصنعي دعوة الدين

لا تأبيني سيادي هي البلاد عدا
على الزوايا على قل البساتين

ستشرق الشمس يا رضى القدره غداً

فندفع الحرور، وعد الله يكتفي

وإذا أممت لنظرفي السباق الشعري فليحت
أن الخالدي قد وجدت في شخصية (بالا)
مرأى ملائماً تدبر من خلاله عن أباء الوطن
العبورين وعبوديين على مواجهة الإرهاسين
بالحجة والبرهان والفضل السليم متعدين من
الكلمة نصية والدين كقاصع وسيلة بشر
أفكارهم السديدة وأبصارهم الاستشرافية

إن معيشة الشاعر لأمنه وعصره وامصداقه
والمنهجية هي بوتقة الوطن لم يلفه من استثمار
تراثه العربي والإسلامي، وتوظيفه أدبية بوصفه
حقلاً دلائلياً أصلياً يتيح استيعاب حقب زمنية
عديدة، وتؤهله بأن يصور، خواطره وآراءه تصويراً
قريباً

ومهما يكن من أمر، فإن الخالدي تفجر
لنفسه دلالات الإضراف والألمس والإصغاء
بانتماءه شخصية الصعابي يالال رصي
الله عنه، فترين به يعد ذلك مظاهر الظلمة
والسحب سوداوية، المتلغفة بها أرض العروبة

ثالث: النص الشعري والوحدة الموضوعية

يتكئ النص الشعري عند الخالدي على وحدة
موضوعية تقوم قصيدة كلها على أساس فكرة
واحدة، ثم يجعلها تتسم بأهم سمات الشعر
الحديث، وهي الوحدة الموضوعية

أصب إلى ذلك أن يعبر الشاعر عن معجزة
الأبد على هيئة معصية متمسكة تستند إلى فكرة
أصيلة تشكل روح القصيدة، ذلك هو المبرور
الأحسن والأسمى، فلننص إلى الدلالي والشكلي معاً
وبعد فإن المتصفح للنص الخالدي الشعري

يلحظ أنه لم يبت من خلاله فكرة شعرية مفردة
بالقدرة على تطويع نامة انتهت ذلك أكثر من
قصيدة فوجئت بعداً قتي إيقاعي، يلمح
من خلاله وجود بقعة اقتصاص استعاري وجود
حتياد تركيبة وحسن توصيف تراكمي اكتمل
كتمالاً سيباً مع إيمان محسوس إنساني تضبطه
ساحة البوح بعامرة بالعمردات المعبرة
بنصوه الإبداعية غير رب هيكلة شعرية
خلاقية موسقة، توارثت مع رمية عصرية
عذائية شتوي أحاسيس العائقي الناهم
شعر

ونأسيس على هد التوسيم، عديم نقراً
قصيدة (وطن من حب) التي تقول فيها^{١١}

ترسمه العنايف حروفاً خالدة

والقنا ينبرج لتكون كل صباح

نعره لقلوب العاشقة

أناشيد مل

والحنا بقاء

نورق على كفيه أحلام المخلصين

وعنما ن يكون أكبر من الحداد

نلاحظ أنها تحمل دلالة التصاغر بين مفردات
القصيدة من مبتدأها إلى منتهىها، في نظام
فني خاص، قائم على لغة الوعي بأهمية التغيير
مع الوطن وأوجده، والاتصال مع الحياة والأسر
والهجرة بأهم رائحة، في وطن ينتج المصمود
فيه طرياً وأما باعتباره عظيم يتمزج مع
شاعر الانتماء والولاء بوطن، والجمع عنه
وتجاوز عناصر الغلاب والحداديين

وبعد فإن الدأمن بهذه القصيدة ليدرك أنها
لوحدة فنية، رسمت بريشة فنان، لتجسد فكرة
وحدة، مثلت بكل بساطة بالوطن وجبهه وهذا
لا يخص ملاك الخالدي وحدها فحسب بل يعم

أبداع جديداً فاصصيدة ترسيخ نقيم توديب
النفس والنفكاف والفز بعد الاجتماعي، والاعتذار
بالوطن وميجراته، ودوره على الساحة العالمية.

انخذت الخالدي القصيدة رمالة، تير
من خلالها أن تطوير المواطن الحضاري ذي
الشخصية العوازية هو من يسهم بشكل
فعال في بناء هذا الوطن ويداهع عقه ضد
الجاحدين، الخارجين على قواعد المجتمع
وقوانينه لمولها^{٧٠}

لن يكتر به الا الجاحدين
ولذلك ستلهمهم رهور الفوتس

وشجار النخيل

سيملهمهم البياض

وتتيرا منهم الارض

لأنهم خالوا قرايه الظاهر

إذا كانت افتتاحية القصيدة تأكيداً سار
وقرر بوطن ومفرداته المشرقة التي رسمت
عصافير الطبيعة فإل ختامها تأكيد على
وعاصف لهد الخلال، والمباقيين والجاحدين
الذين ستلهمهم رهور اللّوس وأشجار النخيل،
وسيتقد عنهم البياض، وتتيرا منهم الأرض،
لأنهم يؤث هذه البلاد المباركة وحرقه، مشاعر
أملها بدافئة فسلأ من تأجيحهم نار المنة
وشرحهم بدور الخبنة والندر في دروب الأمة
إنها بوجة قائمة في ضمير الشعوب المتخاذلة
والرائعة، والتي تحدث ثورية الظهور مهداً
لأحداثها ومشاريعها المادية

وتلج الخالدي في قصيدة أخرى بعنوان
(أشودة المشرق) على الموضوع عبه الكامل
في حيلتها المتمثل بالوطن وثبات العشى
والونه له فضلاً عن تحفير وإثارة حفيظة أبايه
للاعتاف حوله أمام الحوات لهدمة والاكتار

الرائدة لآته المرقأ والفصوي، وشاطن الأمار
لكل شخص، لجد واقترب منه، فتقول^{٧١}

وطبي هو لسرفاً إذا بان لرحيل

وهو الخصور البانيات هو لاصين

وطبي النجبال الشم ولبيداً حيداً

وهو لكروداً لخصر والخل الطين

وطبي اجتماعات الحياة بجعبي

وهو لشقاء لمقتي هو الدليل

وطبي وهل لي بعد حضنت محنوي

لا يا فؤادي يا رحيق المنسيين

إن الخالدي في شعرها لا تفتن بضمير
(أيا) و(الشم)، وإب تدع مع (النحس).
لأنها لا تفصل عن الوطن ومشكلاته وهوميه،
فهو كرى أن الوطن يمثل الرية والعباءة، وماذا
لكل إفسد لآته انعمات الحياة وشقاء لكليم
ودليل الثالث ومعنوي وهاء الباشم التفسير

وهذا، لتلح أن الذات الشاعرة خرجت من
داخرة الآن إلى أبعاد إنسانية عظيمة، مستقلة
بمكانتها النفسية، وصورها الشعرية ومدقولات
الكلمات، من حلا توظيفها في مكانها
المناسب، ومن الطيبي أن الشاعر بم يقصد
فقط إثارة شعور المتلقي وأحاسيسه بقدر ما
يريد أن يظهر الواقع والوطن من خلال هذه
التركيبات العميقة

وإسلافاً من توجّه الخالدي إلى تبني معنى
الوطنية والانتفاذ بوطن، فإنها تصور بالتمسك
به والاحتماء بخلاله الوارعة لحته مارقة
الاخريه به وتخليهم عنه لذا تقول^{٧٢}

اب هاروق سارتضيك تحافقي

بى فلوقك سأحتمي بفرى النطين

الجمعي تؤكد على ما بدأت به القصيدة من
تلاحم واسماء إلى عروبة ووطنية سبعة من
الأمم من والأندلس القضاة والاجتماعية

حناناً يسمح مما سبق أن شعر الخالدي ذو
علاقة وطيدة بالبعد الوطني ومفردات العواطف
واستماتية الإيمس لوطنه، بد كان يشكل الاسماء
هاجساً والوطنية مصدراً أسمى ومهيئاً هي
إنتاج جبالها شعيرة وبر الأمانة المعنوية
فضلاً عن كونه عاملاً باراً في التوسع فيها
وعاء مدججه الضمري

لحن مصاهير توديعه في لُعاء
أشود تشنق يا طب العليل

سأقتل ذوي عوجك تشنقها
ما استطيع ولو بشيء من قليل

تناوبت لشعره كما يرى معطيات الوطنية
كوحدة وحدة هي القصيدة فاستعد بالصورة
لتوضيح هذه المعطيات، مع تنوع في أساليب
التكرار التي قوحي في ذاتها بالقرب من الوطن
والالتصا به

كما يتصور حب الوطن في الخالدي الو
موتمة التشنق المستحوية بالنضوج الوحي

* ناقد أكاديمي بجامعة الجوف

٢٦ الشريدة خالد عبدالعزيم صناعه المواطنة هي عالم متغير رؤية في سياسة الاجتماعية بعد مقدم لواء الثاني
عشر لقادة العمل التريوي الباء، ٢٦ - ٥٠ ص ٥

٢٧ سوسو عبدالرحمن الإيت ابنة الثقافة الوطنية ورشة عمل خاصة بسابقة مسرة الحلة غرد ٢٦ بملار،
٥ ٧ ص ٧

٢٨ سواد إبراهيم الآية ٢٥

[١] الخالدي: ملالت عواية بيضاء، ندي الجوف الأكدي، الجوف، ١ ٢ ص ١٢٠ ص ٢٠٢

[٢] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٥٢٠ ص ٥٢٠

[٣] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٥٢٠ ص ٥٢٠

٢٩ التحدي عليم عبدالرحمن في لواء التريوي الوطنية في المملكة العربية السعودية جامعة الإمام محمد بن سعود
١٩٩٢م ص ٢٩ ص ٥

[٤] داره الملك عبدالعزيم الوطنية رقم ٣٧٧ / ٥/٨ / ١٢١ هـ

٣٠ ناصر مها خير بك، مركزية الأستاذ، الكويتي في شعر دار قباي مجلة الموقف الأدبي، نمبر ٣١ أو
٢ ص ٢

[٥] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٥٢

[٦] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٦٩ ص ٧

[٧] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٧

[٨] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٧

٣١ أندول، إبراهيم مصطفى، انشاص هي شعر في الملا المعري عالم لك، التحدي اريد ٥ ٧ ص ٢٢ ص ٢٢
٣٢ الحسيني صالح القصود الغنية راحة التيج في دير عواية بيضاء مجلة مجمر ندي الجوف الأكدي الجوف،

يناير ٢٠٢١م ع ٢ ص ٢٢

[٩] الخالدي: اللبوا، مرجع سابق، ص ٥٩

[١٠] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٦

[١١] المرجع السابق، ص ٥٩

٣٣ الأنا يحير برحيا: لسانات في الشعر الفلسطيني المعاصر دار الحكمة عود، ٢ ص ٢

[١٢] الخالدي: عواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٥٨

ما تشعُرُهُ هن هو الْفُلُكُ مُسَيِّةٌ
 بلا قيودٍ رَدِيٍّ لِلْمَنْطِقِ الْهَارِي
 التَّعَمُّرُ هُنَا حَيَاةٌ كَيْبَرِيٌّ تَكَادَتْ تَرَى
 فِي التَّسْبِغِ وَاللَّقْطِ مِلَّةَ رُوحٍ قَرَّ جَارِ
 وَالرَّيْزُ لِلشَّعْرِ رُوحٌ وَهِيَ إِنْ قَبِلَتْ
 أَصْغَى جَمَادًا بَلَا حِصْنٍ كَأَحْجَلٍ^(١)

سُورًا مَنِيحًا يُبَيِّنُ عَمْدًا يُمِيعُ الشَّرَّاءَ التَّهْلَا انْزِعْ
 قُلْعَةُ الشَّعْرِ^(٢) وَذَلِيلٌ حَرَصَهُ عَلَى مُوسِقٍ. انْشَعَرِ
 أَنَّهُ عِنْدَمَا حُلُولُ تَعْرِيفِ الشَّعْرِ تَعَمَّرُ قَلْبُ
 الشَّعْرُ وَكَقُرْ لِحْظِهِ
 مِنْ الْحَيَاةِ فِي تَعَمُّرٍ^(٣)

١- اللغة :

من شعر لهذه قوافلين ثابتة لا يمكن تجاوزها أو
 التخليق بها جاء على سبيل مخالفة لها - كقصيدة
 البشر التي جاء حديثه عنها مما - فيقول أن الشعر
 هو الموروث البشري، ولطيفة للناس مع روح
 الإبداع البشرية فهذه أن الذين هو روح الشعر
 هذا ما تترك الشعر من هذا الضابط فهو جاء
 لا روح فيه تستحق، أنه باتوا التلقائي وكل المستوي
 لا يريه حشر الشعر في هذين العنصرين -
 اللذان والأوزان - دون خبرهما، غير أنه كل
 حريف من لا تنصير الشعر الموروث، منعت
 أبحاثه موقفه التقديري الاتباعي من الشكل،
 فأردف ذلك أن يلقي من شأن الأوزان حين حمل
 روح الشعر تكمن في تماسك سبجه الفني مع
 موسيقاه

بعد حمزة شحاتة من أوائل الشعراء الذين
 اهتموا في نظرتهم الشعر بالجانب الفني،
 فالشعر عنده كالآلة وصناعة ومن ولكنه في كل
 صورة من هذه الصور، للترف العنفل يعطي
 القدرة الصغرة ويخالرها النفسية في أي
 الحال والأثواب، حتى يصاحبه - وهي من أسس
 صفاته وعلاوته - إنما تكمن ترف البساطة الفنية
 والمذاخيرات لا فقرها الهاري المتكلم^(٤)

فيلاحظ على هذا التمسك لاهتمامه بالتشكيك
 الجمالي الفني من دون غيره من العناصر
 الممكنة للشعر وقراءة هذا الفن في سباقه
 التاريخي الذي قيل فيه تكلفه من أسباب
 اهتمامه بالجانب الفني في تعريف الشعر
 مخاطب شملتة النقدي جاء في سبائك تاريخي
 كانت الموضة فيه لهد الرومانتيكي، وهي من
 اعتنى أن القبط للمأثوف من التعريفات الشعرية
 هي من لهد الرومانتيكي هو الإسراف في الاتجاه
 التوجداني والإعلاء من شأن العاطفة، وتصوير
 المشاعر

الصورة الشعرية :

من اهتم بخلق الصورة والخيال في تعريفه
 الشعر سعد العامدي، إذ اعتنى بالتصوير

ويعرّف حازي القصديي - شعراً ونثراً - أن
 أحداً لم يستطع تعريف الشعر، بسبب توقف
 التعريفات جميعها على الأوصاف الخارجية من
 دون أن تلتمس للداخل^(٥)، وتختلف من صيغة عن
 معرفة كنه الشعر معوماً تبعاً نفسه من أنصار
 التعريف القديم^(٦) الذي توقف عند الشكل دون
 غيره من عناصر الشعر الأخرى؛ فاستقر رأيه
 على أن هذا التعريف يعد لامتثل تعريفه مهما
 جاوز لشعراء ولا نقاد الشعرية منه؛ لأنه يعد

كما دعا العواد إلى عند المفهوم هي مقدمة
 بهواسة المخطوط (روح الشعر العربي) حين
 عرّف الشعر بأنه: «روح مستطبة في النفس
 الحية، كاملة هي كموث النار في الرصاص، بل
 معنى مسال تظهره المواطف في أشكال عتيبة»^١.
 وقوالب متغيرة. كاللغات والنعمات والاموار
 والظلمات، وسكون الطبيعة الهادي، وحين لآل
 إلى معاطفها. وتوهمات العاشقين، وتسمات
 المحروبين.

ويرى محمد الشاعخ أن العواد دعا قد عجز
 عن توضيح جوهر الشعر، واكتفى بالتعبير عن
 انطباعاته الوجدانية عن عالم الشعر " ويبدو
 أن غموض تعريفه يعود إلى عتبه أكمة الشعرية
 على نصه، كما أن اهتمامه يسرد التنبهات
 لتجسيد روح الشعر ضعله عن تعيد جوهره: ومع
 ذلك قبل أنتصر بشي بإعلاء شأن المواطف،
 ويظهر ذلك في تشبيهه الشعر بـ (حبر لآل إلى
 معاطفها) و(ساوغات العاشقين) وتسمات
 المحروبين) وعن الواضح أيضاً أن العواد هو
 الآخر متأثر بطريقة الرومانسيين للشعر وعن
 رأسهم العقاد وجمدته

وقدّم حسين سرخان بين يدي مفهومه للشعر
 جملة من الأسئلة تنعمر القارئ بحيرته حيال
 تعديده^٢: ومع ذلك، قدّم تعريفه وجدانياً التكا
 فيه على العلاقة الموهبة بين الشعر و شعور^٣.
 وبناء على ذلك جاء مفهومه نشعر معبر عن رؤية
 الرومانسيين التي فهمت بعالم الشعر الداخلي،
 وهذا ما أفصحت عنه رؤيته النظرية والتنبهية
 أما حسن القرشي، فهيرت لديه ظاهرة
 التنبه لدوائيه فكر ووظف هذه المقدمات

والخيال إلى جانب اللغة والنور، والثافية ويلحظ
 أن الأدوت التي عتم عليها في تصوّره عن
 الشعر فتعني للجانب الشكلي، غير أنه لم يجعلها
 الحد الفاصل بين الشعر وغيره، بل اشترط وجود
 [الروح] تسري بين هذه الاتوات، وإن لم يوضح
 مرادف من هذه الروح

ثانياً، الاتجاه الوجداني،

رؤية الشعر ندبين هموا بإبرار دور
 المعاطفة، والشعر الداخلي وتألق الشعر عن
 المتلقي، فد إبراهيم خلايه يرى أن «الشعر
 الصافي هو الصورة لصانقة لمورات الشعر
 وهرات النفس فتحتل إلى خوف وأوران»^٤.
 وأكد هذا المعنى في مقبمة ديوانه (العاني)
 إذ قال: «إن شعر الصحيح ليس هو وليد العقل
 الوعي ولكنه وليد هرة صحيّة هي توقيعها
 وموسيقها»^٥، وكلف هذا المعنى شعر في قوله:

هذا الشعر شيء كالثجف

فدع لآل والعرّف

الشعر في كأس الزم

ن فؤاد عرّف كزف

و لسمير نفس فكة

معقب مطاولة القمم

فمنصب لمدوب من لجوى

وعنت مبادا لتقم

وواضح أن القائل يرى أن جوهر الشعر كامل
 في الإحساس المرعد بالانسياء، فجاء مفهوم
 الشعر لديه متمثلاً رؤية جمدة الديوان، و رؤية
 الرومانتيكية الإنجليزية

ليبان رؤيته تجاه الشعر وهي رؤية لا تنفصل عن نظرات الرومانسيين للشعر. وفيه أن يقدم رؤيته حول مفهوم الشعر سجل عتارها بأنه جتهد في تعريف الشعر وعجز عن ذلك ومن ثم قرر أن الشعر لا يمكن أن يتم به. أوفيك ظلمه شريف^(١٥)، وعلى هذا الأساس عير لقرشي عن نظره للشعر من ناحية شعرية لا من ناحية شكلية^(١٦)، فطغت الآن الشاعرة بشكل كبير على الوعي النقدي لديه. ويقلب على الظن أن مفهوم القرشي بشعر يعم سوى مسوق لجزءه الشعرية التي جاءت مسجحة مع رؤيته الرومانسية. بيليل تقديمه لرؤيته بنعة شعرية تقلب عليها الاصمالات الوجدانية، مع مجيء شعره يصبغة قلب عليها النوعة الرومانسية. كما أن اهتمامه بالندحية الشمورية في تعريف الشعر وعدم التقيد بالاشتراطات الشكلية. ساعده على التحيز - نقياً وإبداعاً - من تقييم نظره للشكل الشعري بالشعر التقليدي، وقد ما نعم موقفه في قبول الشعر التعبيري على مستوى التطوير النقدي والصارمة الإبداعية.

ويعلل صالح الزهراني العجز عن القوص إلى تعريف محدد للشعر بارتباط جائلته بالعموص، واستقصائه على التحديد^(١٧)، وعرفه بأنه رؤيا جديدة للعالم، وهذه الرؤيا مبنية من الشعور الغامر بكل ما حول الشاعر^(١٨)، وتتم رؤيته عيالاته الرشيد مع ما ذهب إليه الزهراني، فيعزو جمال الشعر إلى جهل بكتفه^(١٩)، وكثف هذا المعنى في بيت مرمر يقول: الشعر، يقول فيه:

ضرب من تسخر لا تسوي عآليه
من رام يعبث لم يختصر بمضيه^(٢٠)

ومع إعراره بصغوبة تحديد الشعر بشكل عام إلا أن حديثه عن تجربته الشعرية شعراً بشي بمفهومة انفراد بشعر من خلال تجربته الشعرية قدس مخاطبها الشعر.

لي سمعتك في اي
ن لعل. تحضه الجروح

وقرار سرّك في عيو
ن ألهبشعن الصروح

وسمعت سمرا قام يد
شدو - ولم يد - لجريح

قد كتب فيض مشاعر
للروح تبدلهم روح^(٢١)

وهو ديوانه (حروف من لغة الشمس) بعبة نصية في بيت مرمر قدس فيه:

راد لطاسي ليأخذ من دمي
فلما امر لمشرط استق لصبر^(٢٢)

فكانه بها التصدير يقدم رؤية بما ميكر عليه شعره في ديوانه. ثم جاءت المقطوعة الأولى بعناية العاشية والإيصاح لهذا التصدير حيث قال فيها:

شعري موهب لبقايا
من مهرة هي لحباب

ما كان محض حروف
بل من فؤادي شطايا^(٢٣)

فواضح أنه من أصحاب الاتجاه الوجداني وقد أكد ذلك بقوله:

أن لم يلق تشمر فيضا

عنده أحضرتي ردني
 أو لم يك الشعر جمر
 يصلي فتالي ويصلي
 أو لم يث الممر طيما
 فوق لمدى المرجح
 أو لم يث الشعر حني
 كالنار تاكل مبي
 طالعو عروقي نبي
 بالمصباح كُنْ قسي^{١٠}

ويلاحظ هنا حرص الشاعر على رصد زاوية
 تجاه شعره مغزاً مما يجب تأكيده هو أن حبيته
 عن مفهوم الشعر كان منذئذ حديته عن بحريته
 الخاصة مع شعر

ويظهر الخطأ الذي إلى مفهوم المصراع من خلال
 مدني قسمة على إثارة المشاعر وبعاء على
 ذلك رخص تعريف الشعر بأنه «كلام موزون
 مقفى»^{١١} لأنه تعريف جامع غير مانع من
 دخول غيره فيه كالمنظومات النونية مع أنها لا
 تخاطب الوجدان^{١٢} واستند بأثر تلقي العرب
 للقرآن الكريم لإثبات صحة رأيه^{١٣} فالخطأ الذي
 يرى أن قدرة القرآن الكريم على إثارة المشاعر
 والموسيقى لدى المستقي هي التي جعلت الشعر
 يسمونه للشعر وهي ذلك دلالة على أن الشعر
 الحقيقي هو الذي يمتلك القدرة على تحريك
 وجدان المستقي. وهذه القوة لا تأتي إلا بمقدار ما
 في شعر من عاطفة

خاتمة: لا تجد النقيض

ويمثله الشعر «الدين» ويصو مفهوم الشعر

بعبارة الاجتماعية والنفسية والمعرفية ومن
 أوائل الذين ربطوا مفهوم شعر بجزء في الحياة
 الشاعر أحمد المرادي حين عبر عن رأيه في
 مفهوم شعر في أبيات يقول فيها

وما الشعر إلا ما به الشعب هائم
 ولا قلوب شفت عنها صميرها
 وما الشعر إلا ومض اليرق في الدجى
 ولا (القوافي) صمحات شتورها
 وما الشعر إلا ما ابتلى المجد واضل
 به الشعب أفاقا يحر عبورها^{١٤}

فالشعر عنده هو ما كان له دور حقيقي في
 غلو ضل وطنه وشعبه. وواضح لتساك المرادي
 بالاشتراكات الخارجية في تعريف الشعر، فقد
 نحن على أحكام السؤدد والمناخية كذا أنه لم
 يهتم العاطفة والأثر النفسي في تكوين الشعر
 ويطلب على الظن أن رؤيته هذه تقصر عليه شعر
 المناسبات على نطاقه الشعري

ويتجلى الانحدار بالاتجاه الشعري بشكل واضح
 عند سعد اليوراني فقد حاول تعريف الشعر في
 نص إنشائي جاء فيه الشعر «تصوير وتعبير
 تصوير بهذه الحياة التي تمر حولها منبهة
 صالحة لأهية. أو مقصية وجملة بأهية». ولم يكن
 الشعر يا يوراني وقد استماعته الاندفاع إلا أنه
 النجس يدافع^{١٥} كما عبر عن رؤيته هذه
 شعرا في قصيدة بعنوان (الشعر) ومع جاء فيها

ما لشعر أن تصف الهوى
 أو أن تُفرد للقبلا

الشعر أن تبني الحيا

٣٠ وَايُّ تَرَدُّدٍ هَذَا الْأَمْرُ

فـتـحـة

لَا وَصَوَّبَ حُرَّتَهَا إِلَّا جُنُودًا^{١٠}

وسبب هذه الرقبة تجدد أشعر جاء البواردي
على رأس جماعة الانجاء الاجتماعي في المملكة
العربية السعودية وهي جماعة تهتم بالمصالح
الاجتماعية وتضطلع على قضايا الامة

ويتساءل العشماوي عن مفهوم الشعر ويجب
عن ذلك شعرا يقول:

مَا هُوَ الشَّعْرُ إِذْهُ مَرْخَةٌ لِح
فِي تَهْرُ لِقْلُوبِ وَالْأَجْسَانِ

وتقوم الرماح في مركب الخيل
 وتهدي إلى المشوق الرماح

تَاكُمُ الشَّجَرُ صِيحَةً بِهَذَا لَمْ
رُ اثَرَاتُ، وَتَضَعُ الْأَوَّلَانِ^[١٦]

فجاءت رؤيته تجلوا مفهوم أكثر من متسجعة مع
معاذسته الشريعة، حيث يدك بين تعريف الشكر
ورعايته في العبادة، وهو انبياءاً الذي التزم به
المسلمون في أعماله الشريعة

وفي موضع آخر اهتم المواد في بيانه لمعهوم
الشعر بأثره على المنطق، فجعل مقياس الشعر
الصحيح والشعر الخبي هو أن يعبر النفس
بالإعجاب وهو ذلك الذي يستشعر المك
من وراء مقاماته وموسيقاه أجمل معبر النفس
الإنسانية إلى أغاني الكمال البشري.^{٧٧}

ورؤية العواد هذا لقنوب من الرقبة الوطنية للشعب. وهذا ما يسمح مع ممارسته الشعبية العتمة بإعلاء شأن الصكرة في العمل الشعبي.

كما نجد في الفوائد قد اهتم الاثنى عشر اطلب الشعوية
الاحرى كالامانة والاوران واققواهي وذهب
إلى العنصر من شأنها^{١٣} وأشار على تعديده
اقتداء بشعر جبري أنعى بالامانة على الضمراء
الذين دهمرو عسى الشعر في قشور يهدية
عن الجوهر حين ضيقوا العراضة القائنة إر
الشعر كلام مقصي موزون^{١٤} " ويوجه رسالة إلى
المتشاعرين في قصيدة تحمل هذا العنوان
شول هبة

يُهَا الْمُنَافِقُونَ هِيَ شَاعِلُكُمْ ثَغْلٌ
مُتْرِكُونَ فِي الظُّلُمِ صَبَا

تبعثون لي راجع خلف القوافي
فمنلة كرس لي أهدم القصور

أَلَمْ يَكُنْ لَهُ الْخِشْيَةُ يُرَىٰ
جِبَّةً ۚ مَلَأَ الشَّيْءُ بَوَالِهَ

وجلال من الحقيقة يريدو

وَأَكْمُ الشَّيْءِ لَا يَمْلُؤُ تَسْلُوتَ
وَقَوَافِ مِمَّاتِ وَلَا^{٢٣}

ويبدو أن اهتمام الشاعر هنا بمكرة التجديد جعلته يحاول فهم المفهوم التقليدي للشعر عن طريق إضمار قيمة أبرز عناصره المتمثلة في الوزن والقافية ويسجّم ذلك مع دعوته المتكررة إلى كتابة (قصيدة النثر)، ودفعه عنها إلى إنه كتبها وروج لانتشارها^{١٠١} ويعب على الظن أن الرماد أراد في تعريفه شعر أن يجعله قابلاً لتسجّم جميع الأشكال الشعرية فيه

وباسم علي بن أبي طالب عي اللههم بالوظيفة

الشعر تعبير القلوب وزحفها

يحيي لموت ويسعد لأحياء

الشعر في هدي الحياة قريبها

ثولاه ما رأب الحياة هباء

لشمر ري لطامتين ومنم

للموجعين فكهم قضي دواء

لشعر مُنمَّح النفس ومرثع

تغشاه كسند في ربه سماه

من رام لنفسه الحرية برعما

هيقصد لأفكار والشعر^(٣٦)

عالم المحو أن الشاعر قد بالغ في بيان مسألة

الشعر لنفسية، فهو مصدر السعادة والهدوء

وهو البسم والدواء، بل تحول الشعر إلى أكلية

يقصد بهم الناس، إذا اشتابهم الحزن والقلق

ومع ذلك لم يمس الشعر تصوير مسألة الشعر

المعرفية فقال

الشعر فلسفة وحكمة صالم

تذكري لعلقول وتطيق الحكماء

الشعر جامعة تحنم فروغها

المصمم ولا خلاق والإسماء

شعر تاريخ الشعوب وسفرها

يتلمس لأفكار والأقطار^(٣٧)

ويعد هذا العرض السريع لهديات من أراء

بعض الشعراء السموديين حول تعريف الشعر

قائمه في الإمكان لتخصيص أبرز الملحوظات حول

مفهومهم للشعر في المحاور الآتية

لعود إلى اتفاق التعريف الوجداني مع ما ينصير

به الشعر، من رؤية داتية نحو الأشياء، يبدل

محيطه، بعض تعريفاتهم للشعر، بلحة شعرية ملونة

بالشعوبية

٢. يحب على الظن أن بعض الشعراء لم يشأ

وضع تعريف للشعر يبرزه عن الآخر، بوصفه قد

أديباً بشكل عام، بل حاولوا تعريف الشعر الذي

يعجبون به، لذلك نجدهم يصيرون تعريفاتهم

يقوبهم (والشعر الجميل)، والشعر الحي

(والشعر الحقيقي)، والشعر الصحيح

(والشعر الذي أراه)، (والشعر الخالد)، وغيرها

من العبارات التي شعر أقارئ أن كالتها يمر

بين نوعين من الشعر، شعر مُسَيَّر وهو ما يقوم

بتعريفه وشعر لا يُعَدُّ به، وهو ما يخالف ما جاء

في تعريفه

٣. يلحظ على الشعراء أنهم لم ينعموا بحرية

تعريفاتهم جامعة ممتدة، ووقعوا بذلك في التماحد

الذي انصوا لتعريف القديم من أجنه. وهذا ما

وقع فيه بعض الشعراء حين أصقف الهم، فجاء

لتعريفه جامفاً غير مانع من حيث دخول النثر

النسي فيه. وهذا، تحسن الإشارة إلى أن بعض

الشعراء تعريف قديمة ين جفتر بسبب شموله

للشعر النسي والمنطومات العلمية ليس في محله

لأن وضع هذا التعريف في ميقاته التاريخي، ليس

على أن المنظومات العلمية لم تكن قد شاعت في

زمانه حتى يحتاج إلى هذا يفرجها. ومن المهم

أيضاً التنبيه على أن الأفاضل لتعريف قديمة قد

وقعوا في الخطم بين حد الشعر انشكلي، ويسماته

التي تعدد مستواه من حيث الجودة والبراعة

لنا أمين إلى أن شعراء العموديين قد وضعوا في هذا المخطط لأن قدماء تعدد مجيء تعريفه جامعاً وإنما قلنا الصبي وعيظه، لأنه أراد في الهداية تحديد العناصر المادية وأشكالها فقط لينتقل نقد الانب في مرحلة لاحقة إلى التمييز بين الشعر الحقيقي الجميل، والنظم القائم على التورية وما يدخل في حكمه من المنظومات العلوية، وغيرها.

ومما يدل على بقايا الشعراء العموديين عن التعريف الجامع المانع للشعر، عتراضهم باستقصاء الشعر على التحديد ومن هنا جاء اهتمامهم بمصطلح دور آخر في تعريفهم لا يعني، سقام العناصر غير المدكورة في الشعر، وإنما هو إغلاء من شأن المصطلح المذكور كما أن بعض العناصر التي أعفلها الشعراء قد أدرك من صياغة تعاريفهم الشعرية دور ما أغفل أحد الشعراء عنصر التورية في تعريفه وهو متقيد به في ممارسته الشعرية فهذا يدل على اهتمامه به وأنه لا يعتمد بالشعر ما لم يكن موزوناً، وإنما عتلى بغيره في تعريفه تخصيصاً به، وإيراد شأنه.

وهذا يتبادر إلى ذهن سؤال يقول، لماذا يعتبرنا لشعر عنصرًا دون سواه من مكونات الشعر في تعريفه؟ ولعل المنيب يعود إلى ناث الشاعر في نظيره النقدي بممارسته الشعرية فتطلب الممارسة الشعرية المتنقلة هي سبيع الشاعر الأبداعي على وعيه النقدي فالشاعر الكلاسيكي مثل، محمد السوسني يعني من شأن العناصر الشكلية والشاعر الوجداني مثل أبو نهم فلاحي، وحسن القرشي، سبى إلى الشعر

فيض الشاعر أمة الشاعر الواقعي مثل، سعد الفواد دي. سبيريده الشعر بوصفه في الحياة وقد تكون الثقافة الأدبية أساسية في مرحلة إنشاء التعريف هي الدافع وراء الاهتمام بمصطلح دور آخر ولعل ذلك انضج من مناقشة تعريفه صورة شجاعة الذي هتم بمصطلح اللغة على الرغم من تجاه شجاعة الواحد في مصادرته الشعرية

٤ اقتراب تعريفات بعض الشعراء من التوصيف أكثر من التعريف والتحديد، كعدد تعريف الشعر بتعدد الشعراء، شكل ضاعر يحاول تحديد المصطلح من شعوره الخاص، فهم إلى الوصف أقرب منهم إلى التحديد أي إلى تعريفاتهم أقرب إلى الانطباع الشعوري من التعريف النقدي القائم على التحديد والمصطلح العلمي، وساعد على ذلك تمييز الشعر بلمة شعرية غارقة في الدائرية والانطباعية.

ويبدو أن بتعدد تعريفات الشعر عن النصيب يعود إلى طبيعته الجمالية القائمة على الدائرية والانسائية، سمات الشعر الجمالية تصنيف من تجارب شعرية مختلفة بد جاء تلقي لقراء تفتياته الفنية غمماً وتدوفاً مختلف من قارئ إلى آخر على أن التورب باختلاف الانجاب الشعرية وعلية الدائرية على الشعر، ومن ثم صعوبة وجود مقاييس وفق عد ثابتة لتحديد الشعر لا يعني انقضاء وجود حد أدنى من المقاييس واقف عن التي يمكن تعريف الشعر به وبخاصة السمات المادية الشكلية الملموسة، كالوزن مثلاً مع إضافة بعض الصوابد، حبراز من دخول المنظومات العنمية. كما أن الاندفاع على حد أدنى من السمات الشكلية لا يعني الوصول إلى الكشف

عن جوهر الشعر لانه امر يصعب تحقيقه
لاحتلاله الأمركة ونشأته، انه انسلم
بصعوبة وحوز سميت شكله ثابتة تميز الشعر
عن غيره فتتجلى الى الاصطراب هي المفاهيم
واحتلاله الاحاسن الادبية

٥. خلاف تعريف الشعر الذي احدث
ويعود . بند إلى اصناف سباق وروى التعريف
هربما يكون تعريف الشعر خاصص ثنائيا
الظروف الادبية التي سا فيها تعريفه، وينضج
ذلك بالعودة إلى ما سبق ذكره عن تعريف حمزة
سجادة.

٦. بما يعود السبب إلى تميز تجربه الشاعر
مالشعر يوسف العنبره مصر الشعر هي مقبلة
دهوانه (ومن المحبة تثبت الاشجار) على
العاطفة والشعور الصادق^(٦٨) لأنه جاء في سياق
التقديم ديوان كتيب بصورة هي مناسبات
مختلفة وكأنه يهد التعريف يحاول إقناع
المتلقي بصديق عاطفه وإن قصائده ليست من
نظم العلاميات. بل هي وقفات شعورية صادقة
حتى وإن قُبلت في إحدى العلاميات. لأن القصد
من وجهة نظره هد ليس من وجهة شعورية
صائغة هي مناسبة ما عبر أنه جاء في موضع

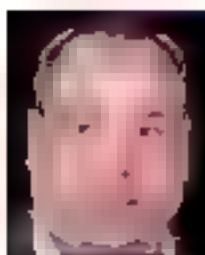
أحر ليومي دنت ويمال من شأن العاضمة ويضي
من شأن بعقل^(٦٩) وهذا الرأي هاله بعد ان لقى
عصيدة سرية بدا جاء حديثه عن مفهوم الشعر
محمس للدفاع عن شكل النثر وما يحمله من
منايا فلي من شأن الرقبة العقلية

٦. من الظاهر التلافة بالاسباء ان كثير
من تعريفات الشعر اء حاتم هي بصورة شعرية
عمودية ومقدمات الدواوين شعرية فقد
صممت القصيدة تأمل رالها، وتلف على
نفسها وبدأ المبدع في تقدير مقيمة إبداعه
فارتد الشعر على الشعر في برجسية مسجحة
مع خصوصية الشعر ودالية المبدع التي تحجب
مر أعاء الانشمال بالعالم الخارجي ومنايا
وسرع استعمال النصوص عمودية يدو إلى
ما تمنع به من وضوح مناسب للتميز عن رؤية
ما أء استعمال مقدمات الدواوين كشعرية في
حديث عن مفهوم الشعر شبه دلالة على أهمية
المقدمة وما تقدمه من وظائف في سياق عراق
التجربة الشعرية للشاعر وهذا يعني أن جزء
مر حرص الشاعر د على التقديم لدواوينهم يعود
إلى رغبته في ياء مفهومهم بشعر وقيمتهم
الفية التي ينكوها هي أعمالهم شعرية را
اكتسب هذه المهمات صمة النعيل والإيصاح

الامام السيرة الكاملة لمحمد المهدي (البيان) ٦٥ النادي الأدبي دار ط ٧٣ ٢٠٥ ٢٠٢
٦. المجموعة السيرة الكاملة لعاري القصير . سمر من جرائه^(٦٨) : ٥٢٠ ط مطبوعات نهمة جد ط
٨ ٢ ١٩٨٠ م ومع ابي ومها ناري النصيب ٧ المؤسسة العربية بيروت ط ١٩٩٩ م
٧. قصيد تعريف اءمة بن جابر
٨. انموذ النهائي ومقالات حول اء ج القصير ٢٨ ٢٤ المؤسسة العربية بيروت ط ١٩٩٦ م
٩. المجموعة الشعرية الكاملة لعاري القصير (مركبة بلا راية) ٢٢٢
٦. سمر الطجار في العصر العنبر بعد السلام المسمى تقديم سمره نسخة راجعة وسبعة على اءباتي
النادي الأدبي ط ١٩٨٠ م ٩ ه رنجد الإحاد إلى بن جفر النما قد الم إلى التشيد في شبه مقدمة
هذا الكتاب سبعة نسخة

ملامح الخريطة الإبداعية في المملكة العربية السعودية

■ د. خالد فهمي كليه الآداب جامعة شوفيه مصر*



١ مدخل:

الحاجة إلى تحسين لحر ذك الإبداعية للمملكة لخرية السعودية مصادر

يحتل تحسين لحر الطة الإبداعية لأوطان عربية عموم
والأوطان التي بعد حصول إبداعى خاص من مهمأ جد من
عدم جواب دىة فى التحسين مقده لا من التكتيد عن
البية الأفكار و نتو جهده وانتصو. بالتحيد ومتكالاته وقصايد وهو الأمر ندى
لحتمي به بعض قروغ علم لا تجمع

لأمر الذي يقدم خدمات خيجه ما يسم
باسم تحصيل النقاى ونهجيته مظهرة
وبجنيته محطمة تعيم وعلميا

غير أن خطر ما يشنت مع التحليل
العمى لحر نط كيد عيه في المجموعات
العربية المختلفة، يكس هي بقطتي
اساسين هما

الاسباك مع سبال الهوية هذه
المجموعات العربية ولا سيما بط

كما أن هذه التحف يعد أمر لازم
قياس تطور المجموعات العربية
واستفاح نموها المؤثرة في تطويرها
وتغير أنساق القيم فيها واكتشاف اسباب
دنت

ومن جانب آخر هي تحف لحر نط
الإبداعية يعين عم نظم نقاط النما
بين الثقافات والفهم عم المصا
التي تكهد البية الثقافيه التي نشك
نقاها لا مجتمه وتبين من طبيعته وهم

هـ ربي من الرماز تعرضت هيهما هويتها
كثير من المعارك والمخاطر والتي يدت

٢ لكشف عن عوام القاريه لاتحاد الثقاف
الجامع بين الشعوب العربيه جميعا

والسعوديه بما هي من البقايا العربيه
المؤثره ثقافيا لاعتبارات دينيه ونزاعيه
وواقعيه نمطاً حريطتها كوي عيه نقطه مهمه
هي اليا من الثقاف والتحصيلي معاصر

وفاً شبه عدد هـ من العلماء الي ما تمثله
الحريطه كوي عيه جميعه العربيه السعوديه
وهو ما نجو في علا مني كيرين هـ

ولا استقلال النصيب هي تتبع المنجر
كوي عي السعوديه هي قريه عي وحسيه وهو
ما يظهر في المصنفات لثنيه

شعر هـ نجد المعاصرين عبد الله بن
دريس صدر عام ٩٦ م وهو ان مصنف هـ
موسعه هي المملكه العربيه السعوديه يقو
عه قاموس لادب عربي الحديث تحرير
السكر حمدي سكرت عام ٩٦ م هـ هـ
عام ٢٠٠٩ م كتاب يوضح لحركه الشعريه من
نجد الي فهد جميعه العربيه السعوديه ويقو
عه محر المدح هـ هي قاموس عبد الله بن
سليم الرتيبه هو كتابه هـ عيه ويا يحيه
وهيه

بـ موسعه لادب العربي السعودي الحاي
نصوم محن هـ اسد في حده عشر مجلد
وقد قسمت المنجر الادبي السعودي هـ
أحمد وهو من هـ عيه هي

هـ حه الب اياد ونعطي حه الرعيه من
٩٢٠ ٩٢٠ م

هـ حه الداسيس ونمنا عيه من ٩٢٤
٩٥٢ م

٢ هـ حه الجديد ونمنا عيه من ٩٥٠
٩٧ م

٢ هـ حه التحيه ونمنا عيه من ٩٧
٩٩٩ م

حـ موسعه لادبيه عي السلام طاهر
الساقي وهو مصنف لثنيه برده جميعه
العربيه سعوديه مع مدح من دن حهم
الزي عي ويصط حساس دينيه مشبه شعر
وهيه ومقاله

تاب العنايه بالمنجر كوي عي السعوديه هي
مصنفات موسعه عي باديه هـ طل عربي
كله

اهم عدد من المقاد ومؤرخي لادب
المعاصرين يصنفه معجم وموسعات حاه
لاديه العرب المعاصرين لاعتبارات دن هـ
ومن اهم تلك المصنفات الجاهه لاديه
والمنهه بمنجر هـ ما يي

٢ موسعه الشعر العربي الحديث
والمعاصر لا كتر يسم حس بوقا عيه
مؤسسه المنجر يانقره هـ ٥٠٠ م

بـ قاموس لادب العربي الحديث تحرير
ال كتر حمدي سكرت طبعه هـ اشرو
يانقره ٢ عام ٩٦ م هـ وكالط طبعه الاوب
صدر ن عام ٩٧ م

وفاً عي العمل يانقره عدد واهر من
شعر هـ المملكه العربيه السعوديه ورو بيها
وهصا صيه هـ ديني منهجتي مختلفين هـ
اهر دن موسعه الشعر العربي الحديث مد خلا
موسعه شعر هـ السعوديه اسنرو حصفحت
من ٨٤ ٩٢٠ اوب شعر هـ يدعته وهو
النزيب الهجاني لالمني مع ذكر لملهم
الشعريه مؤرخه هـ مقله دن

أما العمل الآخر فقد جاء مرتباً بكلمته وفق الترتيب الأبجدي. ومن ثم فقد توزعت أسماء أدباء المملكة العربية السعودية حسب أوائل أسمائهم في معجم الأدب العربي الحديث.

ومن هذين العملين الفرعيني، سنحاول تحليل الخرائط الإبداعية لبعض الممثلة العربية السعودية، لتحليل يستهدف خدمة الأعراس التي تقدمت هنا في مجال هذه المقالة. وإن كانت هناك أبعاد مرجعية أخرى نوقشت بالمعجم الإبداعي للسعوديين مثل معجم اليابطين لفتنراء العرب المعاصرين وغيره.

(٢) حدود الخريطة الإبداعية للمملكة العربية السعودية

تحدد الرسمية

يعود تاريخ تأسيس المملكة العربية السعودية، وإعلان توحيدها إلى ١٣٥١هـ = ١٩٣٢م. وإن استغرق العصر من أجل هذا الإعلان مدة طويلة بدأت مع عام ١٣١٩هـ = ١٩٠٢م، وهو ما يعني أن اقتارخ بالأدب السعودي يمتد على مدى قرون كاهن من الزمان، وقد للتعجبية اصطلاحاً من التأسيس الجغرافي لتاريخي من منظور سياسي، وعلى الرغم من إحدك هذه المصاولة للعديد من الاستعدادات التي توجّه إلى هذه التعجبية لتاريخية جغرافية ذات نمط سياسي، بما هي تعجبية تتعامل مع خارج النص الأدبي، فإنها تلجأ إليه عن وعي، لأن حدود أهدافها الحكاية مصحفة بأسور السمي إلى فحوص الخريطة الإبداعية للمعجم الأدبي السعودي، وفكرة الخريطة أو مفهومها يركن إلى الخطوط التقريبية، فها للواقع لا مطابقة له مع التسليم بأن ثمة راسب لفكرة تحكيم الخارج التاريخي مسرية هك ومقبرة. لكنه ترمب هامشي، قير مؤثر هي مسيرة الرؤية التعجبية الماحصة للخريطة الإبداعية السعودية.

ومخصص قوائم المبدعين السعوديين اسلاقاً من يولة تواريخ الميلاد والوفاة معاً، بقود إلى توزيعهم على مراحل أربعة، هي

أولاً - مرحلة ما قبل توحيد المملكة

عربية - السعودية قبل عام ١٩٣٢م،

ويمكن أن يظهروا المبدعون التالية أسمائهم وسنذكر بجوز كل اسم تاريخ ميلاده لندال على إماكن ظهور مشجرو الأبد عي قبل عام توحيد المملكة وسنعطي عقدين عرصه بها انظهور إبراهيم الإسكوي ١٨٤٨-١٩١٣م وأحمد إبراهيم القراوي ١٩٠٢م، وأحمد السبعي ١٩٠٥م، وحسن عبدالله القرشي ١٨٦٢-١٩٠٤م، وحسن عبدالله مريح ١٩١٢م، وحفد الحامير ١٩٠٩م، وحفدة شحادة ١٩٠٩م، وعبد القدوس الأنصاري ١٩٠٦م

ثانياً - مرحلة التأسيس والاطلاق

من ١٩٣٢-١٩٥٣م

ويمكن أن يظهروا المبدعون الذين وبدوا يندب وهبها بنحو صديين من الرسمي وهو ما يعني عتيار كن من ولد عام ١٩١٢م وما بعده مثل، إبراهيم محمد أمين فودة ١٩٢٤م، وإبراهيم الناصر الحميدان ١٩٣٣م، وأحمد عبد المصور عطار ١٩١٨م، وأحمد فتيدل ١٩١٣م، وحامد المنهوي ١٩٢٢م، وحسن عبدالله سرح ١٩١٢م، وحسن سرحان ١٩٠٤م، وحسن عبي عرب ١٩١٩م، أحمره يوفري ١٩٢٢م، وسعد الويادي ١٩٢٢م، وطاهر زمخشري ١٩١١م، وعبد الحميد الخطي ١٩١٣م، وعبد رحمن عيم ١٩٢٣م، وعبد سلام هاشم حافظ ١٩٢٩م، وعبد الكريم الجهيمان ١٩١٣م، وعبد الله إدريس ١٩٢٩م، وعبد الله محمد حمير ١٩٢٢م، وعبد الله حمالح نشيمبي ١٩٢٣م، وعبد الله الميخص بن عبد العزيز آل سعود ١٩٢٣م، وعبدناي السيد العامي ١٩٢٢م، ومحمد

رابعاً، مرحلة تحديث (وتنامي تجليات التحديث)

وهذه المرحلة يبرز لها عند أصحاب موسوعة الأدب العربي السمودي الحديث في عام ١٩٧١م وبم بعده، ويمثلها في المصادر التي تعتمد عليها مناقشة ما ليس أممه تاريخ فهو حي)

يزعيم محمد أمين طودة ١٩٢٤ ١٩٩٤م، يزعيم ناصر الحميد، أحمد إبراهيم القراوى ١٩٠ ١٩٨١م، أحمد سباعي ١٩٠٥ ١٩٨٤م، أحمد الصانع، أحمد عبدالقصور عطار ١٩١٨ ١٩٩١م أحمد يحيى يوكلي تركي الحمد، جابر الله الحميد، حسن العدل، حسين مدحان ١٩١٤ ١٩٩٣م، حسين علي عربي ١٩١٩-١٩٨٨م، محمد الجاسر ١٩٠٩-٢٠٠٢م حذيرة السقا، رقية الشيب، وسعد الحميد، وسعد الدوسري وشرقة حملا، وضاهر ومخشري ١٩١٤ ١٩٨٧م، وعبد الحميد الخنسي ١٩١٣ ١٩٩٣م، وعبد الرحمن صالح المشماوي، وعبد الرحمن عفيف ١٩٢٣ ١٩٩٤م، وعبد السلام هاشم حافظ، ١٩٢٩ ١٩٩٥م وعبدالله ياحشوب، وعبدالله عبد الرحمن الريد وعبدالله نصيخان، وعلى النعيمي، وعلى محمد صيقل وغاري القصبي ١٩٤ ٢٠١٠م وقورية أبو خالد ومحمد أحمد العقيني ١٩١٩ ٢٠٠٢م، ومحمد جبر العزبي، ومحمد علوان، ومريم العمدى ونبعة بخايل ومم يميمي التيه ليه من خلال هذه التقسيم أن ثمة مجموعة من الملاحظات المهمة يمكن جمعها فيما يأتي.

أولاً: التداخل بين العز ج، بمعنى أنه لا يمكن إيجاد فضاء زمني حاسم أو حاد بين كل مرحلة من هذه المراحل، يجعلها منفصلة بشكل صاغر عن سواها، أو لولا، جعلها حقيقة التقسيم الزمني سواء كان تفرع للتقسيم السياسي أو

أحمد العقيلي ١٩١٦م، ومحمد بن سعد الظفيري ١٩٢٥م، ومحمد بن علي الموسوي ١٩٢٣م ومحمد حسن لفتي ١٩١٤م ومحمد النكاس ١٩٣٢م، ومحمد فهد الحمدي ١٩٢٥م ومحمد هاشم رشيد ١٩٣٠م وناصر أبو محمد ١٩٣٠م ويوسف عبد اللطيف أبو محمد ١٩٣٧م.

وبلاحظ أن لديها عدد المبدعين في مرحلة التأسيس والاتصال. وهو ما سوف يؤثر تأثير إيجابي على المرحلتين التاليتين.

كما يلاحظ كذلك خلق قوائم المبدعين في مرحلتها من قبل النحوي، والناسيين من أسماء المبدعات النساء وعلى مسألة يمكن تفسيرها في ضوء اصطلاح المبدعين الرجال بسبب التأسيس، ومواجهة المجتمع، لا سيما أن الإبداع في النهاية يمثل حالة تحريرية بقدر ما يتأخر لحاق المرأة بتطورها وهو الأمر المشاهد في الحاروب المربية حميداً

ثانياً، مرحلة التحديث

وفي هذه المرحلة سميت كل من ولد بعد ١٩٥١م إلى ١٩٧٠م. أو توفي أثناء هذا الحار في أعمارهم

جابر الله الحميد ١٩٥٤م وحامد المنهوي ١٩٦٥م وعمره شحاتة ١٩٧١م وسعد الدوسري ١٩٥٩م وعبدالله ياحشوب ١٩٥٢م وعبدالله عبد الرحمن الريد ١٩٥٣م. وعبدالله الصيخان ١٩٥٥م، وهوية أبو خالد ١٩٥٥م، ومحمد النعيمي ١٩٥٣م ومحمد العزبي ١٩٥٧م، ومريم العمدى ١٩٤٩م، ونبعة بخايل ١٩٥٥م

وفي هذه المرحلة نلاحظ تنامي ظهور المبدعات السموديات بعد ما اضطلع جين من المبدعين الذكور بمسألة تمهيد الطريق لظهورهن، وتقبل المجتمع للمتجر الإبداع في والتعاطي معه بشكل عام

التقسيم الفني تسمح به التدخل وهو ما يفسر لنا ذلك، أو أسماء هي عدد من المر حل.

ثانياً، تعامي أعداد المبدعين هي مرحلة التحديث، وهو أمر له ما يسوقه من جانبين، هما:

١. الامتداد الزمني لهذه المرحلة الممتدة إلى الآن

ب- ظهورها بعد تهديد الطريق لها من المستوى الإبداعي وعلى مستوى ظهور قنوات النشر من مجلات وصحف أدبية، ومؤسسات معينة يدعم الحالة الإبداعية مثل أنشأة الأدب المنتشرة تقريبا في كل مدن المملكة العربية السعودية

ثالثاً ريادة ملحوظة في أعداد المبدعات من النساء، وهي زيادة مجموعة أيضاً بما سبق ذكره هنا مصافح إليه انتشار تعليم البنات هي المهمة بشكل ظاهر وهو ما خلق بيئة معينة على ادراك مفارقات الواقع الاجتماعي

(٣) حدود الخريطة الإبداعية

للمملكة العربية السعودية

مقال في حدود الأجاس

ومن جهة أخرى، فإن فحص فوائده المبدعين في المصادر المذكورة سابق يشود إلى إدراك التنوع في الأجاس وظهور الأجاس الأدبية الشائعة في المجالات الإبداعية بشكل عام

صحيح أن الشعور باعتبارات كثيرة تاريخية وقبلة كان الجنس الأدبي الأكثر ظهور لكن ذلك ليس معناه اختفاء بقية الأجاس الأدبية وظهور أصوات متغيرة إبداعية

وهنا يلي رصد للأجاس الأدبية التي كشفت عنها مصادر المبدعين السعوديين

١. الشعر وكثير العدد الأكبر من أسماء

المبدعين السعوديين هي معجم حمدي السكوت، ومعجم يوسف يوسف حامد بالتمراء وقد جاء معجمهم متولداً وموزعاً على الشعر التقليدي والشعر الحر

٢. الرواية، وظهرت مجموعة من الأسماء الإبداعية نعتمة أيدعت عبر جسد الرواية مثل: عبد الرحمن منيف وعازي القصصبي وحار الله نعيم ويؤرخ لظهور أول رواية سعودية بعام ١٩٦٢م، رواية التوأمن لعبد القوس الأنصاري

٣. القصة (القصصية)، وقد كشفت هذه المصادر عن وجود مجموعة كبيرة من المبدعين، عبرو عن أنفسهم ومجتمعهم من خلال جسد القصة

ويلفت في هذا السياق غلبة هذا الجنس على منجز المبدعات سعوديات وربما كان هذا الأمر مناسب إلى حد ما لطبيعة المرأة أميالية إلى الحكمي، وطلب الأمن الاجتماعي، ولا سيما في ظروف ماضية تاريخية للمجتمع السعودي الحديث، وقد ظهرت أسماء بارزة مثل: شريفة السملان ومريم العاصمي وجدة خياط وغيرهن

٤. المسرحية كما أظهرت معاجم المبدعين معرفة المعجم الإبداعية السعودي بجنس المسرحية وظهرت أسماء كتيبة مثل أحمد عبدالمعز عمار وسعد الدوسري

٥. القصص الأطفال، وقد ظهرت أمثال مبدعين كتبو بالأطفال مثل سعد الدوسري.

٦. السيرة الذاتية، هو جنس أدبي له خصائصه الفنية التي تبتدئ به عن جسد رواية أو القصة ويؤرخ بديانة ظهورها في الإبداع

السعودي بسيرة أحمد السبعي الدنية التي نشرها بعنوان: (ألماسي) ثم عاد فنشرها بعنوان: رايورامل عام ١٩٧٧م

ويظهر جلياً التأثير المباشر للحالة الإبداعية المصرية عند، من خلال القمصاني بين عدوان عدم السيرة الذاتية في عنوان طليعتها الأولى، وفيها + حدة من أشهر العصر الذاتية المصرية (الأيام) ستكثور على حصين

وقد حرص هذه الأجاس الأدبية التي كتب فيها أنبيدعون السعوديون يتقود إلى جرائدها بين

أولاً التنوع في الأجاس وامتدادها من صحيح إلى هناك بعض الأجاس لم يظهر أمثلة عليها مثل الرواية لكن مثل هذا الجنس قليل في الإبداع العربي بوجه عام وما ظهر منه حتى الآن لا يعسو أن يكون محاولات تجريبية

ثانياً تأخر ظهور الأمثلة الرائدة المفتوحة للطريق الإبداعي في الأجاس المختلفة باستثناء الشعر إذ ظهرت أول رواية عام ١٩٦٣م وأول سيرة ذاتية عام ١٩٨٤م

ثالثاً ندرة الأصوات الحديثة في الإبداع السعودي وفق النموذج الغربي، وهو أمر مقدر ومفهوم للصيغة المحافظة والإسلامية في مجتمع السعودي على الرغم من ظهور كتابات حديثة مذكورة مثل ما يقال عن تجريبية (حواضر مصروحة) الذي يعد كتاب الحداثة الأولى التي يدعو إلى التجديد على شوط العرب، وهو الذي صدر عام ١٩٧٧م لمحمد حصى عواد

(٤) حدود التخريكة الإبداعية للملكة العربية السعودية

مقال في المؤسسات الداعمة للإبداع والمبدعين

ومن جهة أخرى كلمت معاجم الإبداع

والمبدعين التي اعتنته بالتوجه للمبدعين السعوديين، عن وجود مؤسسات داعمة لتعانة الإبداعية وللمبدعين السعوديين بوجه عام وقد تورعت هذه المؤسسات على الآتي:

أولاً المجالات والنصيب الأدبية

ثانياً الأدبية الأدبية

ثالثاً المكتبات العامة

وفيما ينمق يظهر المجالات والنصيب الأدبية فقد عرف المجتمع الإبداعي السعودي بمادج رائدة اصطفت بعين النشر والتدبيرة الفنية للمبدعين السعوديين، ما أسهم في تعريف المجتمع بهم ومساعدتهم على تطوير أدبهم فني، وهي هذا السياق تظهر مجلة المهن التي صدرت عام ١٩٦٦م، قريباً جداً من بداية توحيد المملكة، وصعيفة الجزيرة التي صدرت عام ١٩٦٠م، وهي مجلة أدبية اجتماعية أصدرها عبد الله بن محمد حميس في الرياض.

وبعد تنوعت المجالات اليوم هي عايتها بالأصوات الإبداعية نشرًا ومناخية نقدية وقد يزر في هذه العجال، مجلة عثر، ومجلة علاءات ومجلة الجوبة وهي مجلات أخلصت ونشرت للمبدعين نشر وتقد

وفيما يتعلق بالأندية الأدبية فإن المنابع لها يقر، أنها ظاهرة سعودية تستحق الدراسة لما تقوم به من دور رائد في خدمة الحالة الإبداعية السعودية بما تهيئه من

١- دراسة الأعمال، ومناقشتها وتقويمها في ورش أدبية ونقدية.

٢- النشر الذي تتيحه غير كتاب كل ماد أدبي.

٣- الدراسة النقدية المترجمة هي الكتاب النعدي.

وفي هذا المجال، تتألق مجموعة من الأندية الأدبية بتحكيم المسجّد في المبادئ الثلاثة المذكورة مثل: نادي جدة الأدبي، ونادي المدينة المنورة الأدبي، ونادي مكة الأدبي، ونادي أبها الأدبي، ونادي الجوف الأدبي، ونادي الطائف الأدبي وغيرها

وهيما يتعلّق بالمكتبات العامة فقد عرفت المملكة العربية السعودية المكتبات العامة. ووجهت لها العناية منذ فترة مبكرة مدققة على إعلان تأسيسها ثم سبّرت تلك العناية به خصصته من عائدات المكتبة والنشر في الجامعات السعودية. ومن أشهر الأمثلة الرائدة في هذا المجال: مكتبة عارف حكمت التي تأسست عام ١٨٥٢م ومكتبة الحرم المكي التي كانت قائمة حين تأسيسها عام ١٨٤٤م باسم المكتبة المجددة أو السليمانية. ثم قفد اسمها إلى ما عرفت به عام ١٩٢٨م، كما عرفت مكتبة المسجد النبوي الشريف منذ فترة مبكرة جد. ويؤرخ تأسيسها عام ١٩٣٣م ثم نقلت إلى مكانها الحالي بجوار باب عمر عام ١٩٧٨م.

وهذه ملامح الخريطة الإبداعية للأقطار العربية ولاسيما الأقطار العربية المنهضة ثقافياً ويوحى. يعد أمراً بالغ الأهمية، ولاسيما في عمليات التخطيط الثقافي، والتفكير المستمر في التنمية الثقافية التي يجب أن يكون أمرها دائم الحضور لأشئها كما مع كل عمليات التنمية المختلفة.

إن الإبداع به هو مسكون يعقريه الاستشراف والتبليّ، يلزم حياطه بكل الدراسات بحدة لايمانة المختلفة وقد حاولت هذه العقدة أن تلج إلى هذه الأهمية.

خاتمة

ومما سبق رصعه هي هذه المحاولة الموجدة

بقراءة ملامح الخريطة الإبداعية هي المملكة العربية السعودية يتضح لك عدد من النتائج جعلها هي يأتي.

ولا تبين أهمية مثل هذه الخرائط الإبداعية لدراسة التخطيط الثقافي في المجتمعات العربية ودراسات التنمية الثقافية بإيمانها المختلفة

ثانياً كذلك تبين أهمية هذه الخرائط الإبداعية لكشف عن عوامس التقارب الثقافي بين الشعوب العربية المختلفة للعمل على تعزيزه ودعمه

ثالثاً أصبح بشكل واضح الأهمية البالغة القيمة التي تقدمها هذه الدراسات بحرائط الإبداعية للثقافة حول الأنس

حدود التأثير والتأثر بين الثقافات والاجناس الأدبية المختلفة

به حدود الاشتياك مع مميزات الهوية العربية وبخاطر العناصر الثقافية الداعمة لها أو مهددة لأركانها

ج حدود التجديد في إطار الثامن من الأجدس الأدبية، أو تطويرها أو إمكان إنتاج جندس خرى إقليمي متناسب وتتألف مع النفس العربية

د حدود المخاطر والأمال الممكن تحصيلها بموجب دعم كفاءة اللغة العربية، يدعها

ثالثاً كما تبين أهمية الأعمال الترجمة هي التاريخ الأدبي في أشكالها المتنوعة (مجموع أدباء أو موسوعات أدبية أو قواميس للحركات الأدبية المعاصرة إلخ، أ لما تقدمه دراسات التنمية الثقافية و لتخطيط الثقافي من خدمات

جديدة

رواية "تراپ الغريب"

الموت على قيد الحياة.

أو الحياة على دمة الموت!

■ حماد بيورتى*

"الكاتب سعد المدحجي والروائي^١ هرع البربري^٢ يبيد حالة مدعية عادية منه تريد . وكثيرة . بشكلها . ونسب ونورث . وهم موت . بها مكافئة لا يحولها من غير هذا يجد القارئ معه أبعثى المكافئة ويجمع انقيود ليقرأ الحكاية

يكاد الموت يكون البطل في أمعاليه . الموت يقسوته وحتميته يحاول الكاتب غير تصوره الجارحة محاورته وفهمه ويرى قلب له الموت بطل تحقيقي ندي يعبر لمصوص ويرسم الواحد . وثمة كل سنوات وحضور المد في تدب النص

المعلقة دونها والايواب التي مهمت
لا يد أن تجد من يشرعها لحظة كما فعل
البعث في الرواية . عني تتسرب إلى وعيه
وتعرب في عروق حياته فلا يفكر عنده
عادة لقصا الأياب.

السؤال الذي نقوم عليه رواية "تراپ
العربية ليردني . هل تعود الروح لتبني
حكايتها من جديد فتكتب بهذا الشكل
المرجع والمصري . رض ٢٥)

تختلط الشخصيات في الرواية معاً من
ما تزال على قيد الحياة ومنها التي ماتت.

د كانت كل حياة لهم قصص وحكايات
لنهايت بنظرة . هبة قصص مطفئة وزء
الموت كل موت . الموت واحد نكته يتكرر
بوجوده ولشكاله وقامبين مختلفة لكل من
لكل منها قصة . ينظر من يمشيها ويكتب
تفاصيلها ويغير من حيوطها يصبح ثوب
لحكاية مظلومة بالمراب وعيور الرمن .
"معلقة بمصوص البهيدار . الموت ليس نهاية
به البدييات الموحدة لقصص لها وتبني
غير هروقي . من عهد لا يتركها الموت ولا
هي نساء . لأنها ضد النهايات ومنها حياة مع
العياب . تتولد مثل ربح غيرة تفرغ اللوحظ

محلات السمك واللحوم المجددة والمطاعم التي لا
تتسع كبريلتها الجوعى، فيتكفل هم الرقاق واقفين،

ثمة الكثير من الجمل الحبرية التي تلتصق بجوف
بغية ما، لو تطرح خلاصة فكرته أو تجدد موقفه
تم عزها جُوب الرواية والتفاني وحرية، بصورة
تبدو ذاتة، ربما لأن ثمة صديقاً في الطرح والتفكير،
هيس القارى لها تملأ الكاتب من الأدب مثل الكتاب
التي يملأ من خلال بصوره ولا يكتب بعيداً أبداً
وقد حُكمت بهارة عليه غالبية في جوب الرواية، لو
جست لتفككت كُتُبها جعان صديقة تملأ حروفها
الإنسان على جدار القلق الوجوي، الكتابة نوع
من الحياة، المطر كأل انيكاه، يصفك بالحبس
والكآبة، والمساكن المتعبة في حياتنا، هي
الأسرار الوحيدة التي يحملها معك حين تفسد الدنيا،
(ص ١٦٤)

جل الرواية كاتب امكن الصداقة بالمصادفة،
يقتره ككتابة رواية. يلمس فيها قصص
الموسى. يختلط الواقع مع الخيال، والموتى مع
الحيات ويتداخل حيواتهم مع حياته. تتعدد
الشخصيات في الرواية ويصنفها انكاتب جزئها
بهارته حتى يحبر القارئ على استكشاف مآلها
كلها، كانه يرسم لوحة، وهذا تتضح ملامح
الشخصية وأحداثها بالتدريج حتى تصبح واضحة
ومتكاملة في نهاية الرواية إذ يسج الروائي ثوب
المكاتب بصريته ومع استهلاكها بعد القارئ المتكاتب
مكتملة حاضرة ناضجة في ذاكرته ووجدانه

يملأ، تلم على العلاقة العنبرة من التلألؤ
من صبرها، لكنه عبر قائل «نقوس» وعطلى مثل
صبراء صمدية ثم غدت السطلى ولم تظفر عذابه،
صبراء صبر امراء ناصحه، ذكها بجسم طنة في
الساجة أو القاعة «بدأت أَلف القير الذي صار
جوعاً مفرطاً، وأكره العالم الذي لم أستطع أن أعون
جوعاً منه» (ص ٥٤)

«يل» الطفلة التي دفنها أمها، حية على إثر
إساقها بحرس عسقي، جد أن أخذوا صغيرة



ذلكه هبل موله، ولعب للكتابة حيلة بارعة في
رسم الناس لآهات وألف خصمياته والأهم داخل
الزمن، يبرز الماضي القوي، بالمعاصر المعاصر،
يرسم ملامح كل شخصية بتدرج وقد ملأ قلوب بآفن
الزمن، وهي ما يريد الوصول إليه ولصالحه، فحبر
خوبه الكتابة بحرية وبصبر

للمكان أهميته هي القوي الروائي، يندر الأصيل
بالمكان جلياً لدى الكاتب، كأن المكان يسكنه قبل
أن يسكن فيه، إنه يؤثّر من حبه كعصم عليه
روح الحدث، ثمة وصف مدح بالنسب مع الأمكن
المروية

«هذا قهرى

حجارة مذكورة، تركه للمسلم عليها ولها
بكائه الطويل، القدرات تروح سرقة الواحدة نحو
الأخرى، لتصاب القناتبة نكال من بين المصير،
والصوف أشواق من القصب الثابت التي حرايتها
كايون المتعاقبي، رأيت القصة تنسج بين الرجوع
المبهرق ويستكين في أعماقه» (ص ١)

ثمة وصف لتفاصيل المكان الحيوية، مثل تلمحة
من الحياة وبهشها وتضيقها «يلر (أبو أحمد)
يمسك بقاع المديرة من خصره، شقيقه العالية
جفنه قريباً من الشمس المتسكوة بالظلمة والحمر
مفرد التفرع التريش، تاركين خلف ظهورنا ضربة
متهن لتستزل المبهورة مثل امراء استهلكها
بخلاص وانما تظفر امراء معلقة على شجيب
«أد» ح، شرق في تلاق يفكر تزامم روائح

غريبة من امرأة عربية التي تجلت إليهم وصيقت
مصحومين وخرجت، إذ انفارت عليهم بوضع العصيرة
في حجر قلبه، فلما أن صوتت حينما أرتجعا

بصوت الكلاب، رجح الأب وزجهته أن يطرح ضوء
القصر تحتلّه منبرته، فوجدها مفتوحة الجذنين
بعضهن عليهما للبقاء الطويل، فتوهم بها القفرح
ثلاث نهار، فكان الأمر بتكفيم بمرور الوقت، لأن
طبيب، ماتت جزئياً، إنها صوت نصف موت، وحينما
بصفت حياتها، خال الكلاب، يصل إلى أماكن قسوة
في النبال، يشد مسك، يهتزع مناطق خصة في
أصناف الإنسان في مودته الكفيرة مع الموت،
حين يهتزع الموت الكبر في كائناتنا، فلما كما
الكل، الكفيم مثلاً، ألقا ثمة نبال بصمى للرجح
أحد ثمة نصف حياة، نصف موتاً، هل يأتي الموت
مُجزئاً، أم كلها أكل مصوبة - كلاًهما مصب - الموت
دقة واحدة، بهاتمة، أم الموت مُجزئاً، حين يكابه
الإنسان بكلاً مطبوعاً كحياة؟ هل في وقت حصة ما
من الكفيم منه سن الكفولة، أما عقابها ويزورها
مقابها الكفيم ضاقت به حياة، ونفوت ليوثها
ثم استطاع أن يذهب حياة طهيبة، وخرجت من الحب
والبرج ثمة ذكوة بضبطها للكانت ثمة ما يذهب
الموت، إذ أكانه بهتافاً في الحياة متصل أو موت.
لو يموت ولا يعمل، هل يعيش بضبطاً شيه حياة،
يموت شيه موتاً، هل تنفس الحياة بقسوة ظريفة بها
ومرورها، ولهاها النظم والثرية بالحياتة فننصرع
الموت بطقم الموت ثمة ما هو أنفس من الموت، إنه
الموت على قيد الحياة، أو الحياة على قمة الموت

ثمة وأول بالفسن شخص الموتى نقلاً عنهم، يروي
ما يروونه، واستثناء الفسوفه الذي لم يرو عيشته
الموتة المحبلة بالفسوفه، لكن موت مرارته
على مرق طيبة أكفيم قريبا من الكفيم الذي، كل فيه
بالرأس، نأت ثمة شتة بلوثة

البروي، يرارهم ويطلبهم، العلم وسيلة، وهو
الذي حاد به، علم ما ليس، في طوقه الميكروت فكان
بمثابة بشره، لو سيرة، بأن ثمة باباً يُفتح في مسه

وعقله، تصرّب منه الحركات الكفيم والكفيمه في
القلب، لكن الكلاب جز القاري إلى فيه فيه دكه،
حين أتبع سج الحركات كلها في خطه بوجع، نصف،
"حياة البطل" تزيوهر الراوي ليكفيم كلفري أنه
لا يفي كم مضمّن من الزمن، وأن جزواي، كرم من كفيه
اعتباد لا يتوافق مع جزواي في الحياة، كذا حال كفيه
التي مان كما تهللت في مطبقة وذا كونه، وب يكفيه
بزرية حوات الأبناء والأشوات وحيات

بتكال الموت والحياة في هذا الفن الروائي
الكفيم في حياته انفس، وهي أتكفيم وهي طرحة وهي
ما يشد من ضاقت، وهي بحركة عاربت الخوف
الكفيم من الموت، السادة في أعدي الكفيم
وهي مصاطة وبعد عن التلبد، ومعالجته التلق
المودوي الذي يبري في عروق أفوهي والتلق
اليفري، على حر الكفيم

يصر المرء عن وصفا ما ذهله الصفحتان
المعبر من الرواية والتلق يمكن وصفها
بالكفيم الموجه عن موت الفروي، وأندراب
الرمس الذي يفتد ضيمته أمام الموت، إنه الحبر
والنفسمة ومكافمة قسوة الموت، والنفسمة أمام
حيرونه وحيمته يرويه، لقد ثوبنا بالمرادي، لون
الرجيل، لون القبور، لون الموت والحيرة والعبر
حيرة الإنسان وهجره بين حياته التي لا تكفيم
إلا بالموت وبين موت لا يكون إلا بحياته، نحن
المستقل الأبرتن موت الراوي الذي، انكا عليه
القاري هي نزع مرارة الرواية وقسوتها، وعجائتها
الفنم الحاية تلون كذا بلة النعمة الصغيرة
كلوا يقتون عبي، أحلوا بي، التلبد بضفكته
المودوت التلبد والهجور الكفيم، وثمة في
عز حياتها وعفتها الكفيم، كل لها ينفي لا سم
جميعاً، (ص ١٦٨)

يودع الكلاب في تصوير الموت، وبطية قسوة
اليلاب الحاضر والحضور التلق، كم تلتك حليم
تصيد لفتها كم فصح لها لفتت تيك، حلوب أن
لحقتها أو حتى أسك، يدها علم أحد يدي، تلت

احتشاه المهنرثة بقسوة الحياة المكنالية عليها
وقد عرف الراوي بموتها بعد فترة عر هريق رسالة
كثيره إليه وهي تصارع الموت وحيدة قريبة وكلفت
مينا لها يربطها به بعد أن أعطته الرمز السري
نبرهها

عنوا الرواية متراب الفريه كان اختيار
مصيب وليس من عنوا آخر يرصد النص كما هي
هالو الكلمين

متراب القبر الموت، التهيئة والعبر الذي يثور
مع الريح ويتمسك بالاثاث والشجر والحواف ويطلق
الأنوف هفت عن وجوده ولا يته وقتته وإفلاقه
كان الرواية كتب بتراب والتمرب: كل شخصية
في الرواية وجه وشكل لظرفية الراوي نفسه كان
عريب لأنه لم يكن مع الأحباء في حياته، سرقة
فصير المولى وقصصه اعترابهم المربوح بالظلم
في الحياة والموت في الموت.

الشخصيات جميعها في الرواية تعيش غربتها
سري عاشت شكلا مؤلما من المرة يجب من
طرف واحد صفت غريبة هي وطنها وبميدة عن
أهلها حاد الإنسان ومبت لسانه عاشت قريبة
بعانت غريبة في أرض غريبة عريته لم تنقه حتى
بالموت، حتى في موتها لرب حبيب عمره من
بعد. لكنها لا تقرب غريبة بموت والدها وانحراف
والدها وإهمال البطل تفاصيل حساسه

لربا عجزت عريته بهجر زوجها له وبخرجه له
في لونها وهي في بيته، ثم بإقصائها عن عشقتها
وغربة لومنها الأتقى بإقصائها عن وطنها أو
إقصاء وطنها عنها بإحبار بعد أن ألفت من
بوجاع الولادة أنه وس ميتا وكما ما بقيت من
حياتها في قبره هو أقرب لحيوان وليس لإنسان،
وهي وحدها التي لم تجد من يمسك معها غير
هنا، كانت بظلمة وتحيث مع حتى موتها عانت
عربية لأنها نكحت في أرض عربية عنها

سليم طأخ ثرياء: غربته يتكره بظلمته تجاه
أخته وسيمه لسانها حتى بعد حداثتها بالسمانة

يكشف الكاتب لقارئه المنور في بعض بعد
مكابدة إبديه. نية الزمن التي أدرك بعد
يوقظها في الأحداث في الرواية، حين يكتشف أن
حصة لم تعد تلك. لسانه في، وإن التلاشي من
عمره بن أصبحت في السنين من العمر هفت لها.
أريد أن أحصلك وأنت حبيبتي، ثم رأيتها تشيخ
بسرعة، فم أسألها كم نكتة هرت عليها.

كان الراوي يريد إختيار أن للرمز في الموت
يختلف على في الحياة وكان هو سحر أتم حيله
التي انطقت عليه في أن يفتح أبواب ويعاد يظف
وبراعة تشار. نقد أصبحت «صماء» في السنين من
عمره الذي مصق فارعا إلا من ذكرى حبيب عش
حياة فتنة، ختمت عليه الحياة بالموت والموت
بالحياة، هل حالت قرأته؟ لم أنه أصبحت بالعمى
فأصبحت قصص قصص المولى، وترسم بهاها
حكيت لهم، وتروي قصص موتهم التي تقول بلون
الوجع وطعم النهاية المرهف، خلت، تقوى
«بقيت حادثة أحسن به كأي أوس، تهادت بعد
أصبحتي التكريات». صاود بأشور إلي. بأحزوني
مهم، لكني لسانه. ١٢١٩

يخبره الراوي أنه يرى مولا، أبطال قصصه
الذين أروهم حيا وأهلي بحكاياتهم على ظلمه
ير هم بعد موته وهم يجتمعون حوله إلا «سري»
التي أحبته وعشقه وأعطته الجسد والروح. لكنه
لم يبذلها الحب، ولم يستطع أن يكون لها ولربها
بناودة بصمت ولخاد.

كان موتها في أرض بعيدة عارية من عائلتها.
الاب الذي حفظه الحرب الأهلية في لبنان، والآم
التي اختارت مزب للعوي والتمسك بالأخلاق
واستخضمت نفسها بتسلط وتترك بيتها بها
الحياة

بعد كان الحصر الأخير الذي رفض عليه نكته
حدها، وبركها في مهد الوحدة والعربة وجهاف
المر بهصبيه السريع يبهش المرص الخبيث

مديري هي نابلس.

والد لثريا غريب يقدّم رغبة خريجه و غزابه عن ايده ثريا التي كان متفقاً بها وهسي عن صدقه: لأنه لم يتسك من الدفاع عن حق «ثريا» في حياتها المبرورة البعيدة التي تشبه الدهن والإفصاء القسري، فتقبل وجهه مكرها ممتثلاً. وأعسى الإذي لهما استكمير ياتيدخ الضريبة للوصول إليها والتضاء عليها والاحتفال بموتها بغيره تصور وجوليا

قاسم علي، غريب هي جرحه الذي اقتدره سابقه وظلّ عربيًا في بيته مع روحته للجاجة والقاسية التي تضافت معه بعد إصابته وعجزه كأنه قطعة أثار مستهلكة ومبركة لا تصلح للاستفادة منها لكن لا يمكن إضائها في الحواية

بينما قاسم علي عاشت تغريب قسراً حين أجيوت على الزواج - رغم صيدها وجمالها - يوجل يقارب عمره والدتها من أجل أن ينهش في وعائتها قهش. أي تظل على قيد الحياة وتجد ما ناكله فقد.

أم عبد الله عاشت غربة من نوع قاصي غربة موت اولادها وزجهم المباع بـانتجار قبيلة عيثوا بها مستكشمين حيث يجلسون في حوش الدار وظلت ضامرن غربة الالم والانتظار وتخبّر رجوعهم

وعنوان «قواب الغريب» يصح عنوان لكل قصة من القصص المستحقة إن رويت معصية، ربما عن الكاتب بالعربية «الرواية» هي الرواية لكن هذا ليس الغريب الوحيد. كلهم. كلنا غريب.

ثمة ملاحظة عن الأمومة غير المنخفضة في الرواية، أو هي الأمومة المنقوصة والعجروحة بالمائية وهي تتكرر في بصوهر البراري بأشكال عديدة ف «ثريا» أمومتها منقوصة بقدرة دماها مبكر وبتأخر حملها «ثريا» من حين روجها والمحيطين بأنها عاقرة أرض جرداء. وأمومتها

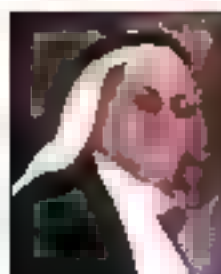
مشوهة. إذ موقوف، يهد من نحتها وظنّ بها الذي أصبح طويدي يبعث عن أهله وأمه التي قيل له إنها ماتت بعد ولادته مباشرة. كما أحييت هي بموته بعد ولادتها له. حتى حين تم «التأمر» المائلي على هتها والتخلص من عازله. لا نجد دماً ليكيها لكن يبدع الكاتب هي وصف حزب الآب وأمه الذي لا يجرؤ على التصريح به وعلائه

وهناك «فسره»، المجرورة بأمرها التي يهدب الليل وفقرتها يد هو أصعب بكثير من الموت، كما أنها مائه شابة لم تحقق أمومتها وهناك «صم» التي لم تتحقق أمومتها وضدت أمها التي مضت تحب التلج وكذلك الراوي الذي فقد أمه، «حس» عندما عوت بعض السنوات وفكك بها التمرض، لم لدمع عيها كالعادة. منذ تبسك بها الفراش طلبت مني أن أخرج لأصغر قاني لأن كآبتي تمنعني هي «حس» كالوشم. عندما انصرفت عنها، كنت أنتصب قرب رجال يحضرون قبر عن أطراف المريخ (ص ٩٧)

ثمة جملة تكررت هي الرواية عن نسان شخصيتين مختلفتين، يتقهما موجهتان بربطة وثيقة بينهما «ثريا» و«بها» الخوري، «المسيح» كان غريباً. ربما هي ذلك دلالة على التزهد الروحي بين الأم وأبها، حتى وإن عاش غريبين ومعضلين.

بعد أن ينتهي الهرم من قراية «قواب الغريب» سيقت أمام كل قير ويفكر في حكاية مغروبة بين القواب، يرويها له بعد الذين تعوبوا إلى قواب ويخبرون أن ثمة فيور بعيدة صموسة مخطبة عن العبري لكنه لا تصب، تعاون الصراح ويصال صوت حكايتي المطموسة التي لا تموت، لأن الموت، انغلات من حصار الرمان والعمارة، إنّه نص بطريقة ما قاس وموحى وموحى، يشبه النصير مضمناً بالده.

* كلفة من الأحر



■ عبد الله الحضر *

تصوص

إغضية

هي جرحه الحي
ألقى حراثة التسلل
عليها
تملوه في دمه

تصويب

بهذا موجه يمشى ستارة ثلث من
التصليان،
يشعر مستس بالدمع ويصوب صدى
البيع خارج

صوت

تضطت الحلافة في ذقة الطين،
شوق ما استطاع من الذكرى
لم يستقم له وجه
ولا حثت في يده صورة

ملاحظة

هل تصدحت الحلافة من ضرر لك الريح؟
هل صدحتها قربة الوصف طمها، عمر
لا يزيح الستار؟

بباص

يحبو عليه لدموع، فيدعي عليه غلالة
الاحلام،
يودع أن شمس العزلة لم تبق له يابدا
يفعل عليه سمها

لتجارب

لا أحد يمر
رغم تصدع دخاب حفيه
والثمة شقة قلبه
في
الانطلاق

تساحة

مد بساط وقته ود تكره،
يا لشراة العزلة

شقة

تفعل بكلم من المداوة،
ثلا تصدعه الاحلام

شبه فوخة

لوئت الشبه فوخة نيمه،
من سيرت عليه هي حنكة هذا الليل؟
من سيرتة؟

مفوض

ر لحة عمره لتفعل عليه،
بشق الما ادر ويكاتب الامن
الر نحة للرجة معمار

* قاص من السويدية

لحن القرية

■ لحن القرية

التحدث من تلك الصبورة متكأ.. ضاهي
تأوي إليهم محبةً بالهموم، يتمدّد ظهراً..

استلمت..

تسمر بسلامها، ولكها تظلّ أين من
ذلك لقلب..

أصوات تغرب عنها وأخرى لاني.. وهي
في هذا العالم الضيق لا تريب العودة منه إلا
أنهم يتقلّص هذا الجسد، الساكنه روح..
مد وجلّ بينهما..

تطلق تبصرها العنان.. فلا يترقب إلا
عندما يستطعم بالافق خلف البحر..

وأمام الصماء.. لوحة مناعة لولا تلك
لطيون التي تعلّق عراها..

وداعها الكون مجموعاً بكليه..

يفتق إليهم التبصر خاسفاً لا يدرى إلى
أين لمسير..

وأحبتها عذراء موطنة بالدمع..

وأساب الكلمات كأنها الأشعر المصنم..

تعدّث البحر الذي سكنت به أهولها

أمانتين البحر؟

.. تقارب منه.. تقارب

تعانقه، فيملّ جسدها بموجه الهادر
بعدد..

إن كنت تعرفين..

كنت لطيف..

يربت على كتفها.. قلبي إليه شلاً من
ليل، فيحتويه تراثي على وسائده الوثيرة
فيضمي بها بعيداً.. يطو الموج فيمدو مرآة
يخصم بها وجهها..

وها أنتم تيلدونني لأعشق بركم وتهدون
علي الحياة.

لحظت.. لتجد نفسها في بحر الير
وشمده تتمر عن ابتسامه الخدر الذي يعبق

تلمس الموت وتتقص.

* خاصة من السويح

تحية كراباجية

● سميت اليوضافرية*

مكافؤ مظهرانيه بمقدارانه الطالاحة حيد وهيماهه ينصم له بلحين وندود موييه
تتشد بأكوان تمبسط لميسها خلف الثنبي.

يظن في مكانه في حصى تتجود الكور صومعهه عباد لا مقلان حركه من
حركاتها وشبهه في ثوبهه منقش بشوي الحجله نسي سنبله له حركهه
يصفه من بصائنه الخجولة نسي تضيء عفاق روحه سطر بالحرور من تصبي
حيثه كاسد راجحه في حاداي قلبي انفسه برجع اكثر من طريقه جدد المنطانية
التي يدعى بهه سيقته سطر التتمدة ومن لجة اندثار التي يفرقه فيها فيحجب
عنه لانسبه فدرح ينتقل في مكان هو اقرب من معشوقه حيدر حيد بيمرقة
الوعيبية الحقة.

بكن نظرة واحدة من نظراتها العسة
وسعة فينة من بصائنه الغدبة نديه وتسميه
العالم حواه ولا يوجد من غير ما
وجد بسنه بين حيارين احلاجه مر اما
النسب واما الاشبه.

ككتاب تقرأ جحاي أمم عيبهه هي ليله وبهاهه
ونم يقر يا سيصغي ويخضم به امره
تباد الى حيد رحيل لا يهوي حتى
على الكلام قال به بصوت مهور ووعيداه على

إنها من صند العبرات المنشرة في
كل بماغ فزصر محاليهن هوية حالة
كالديوه ينافس عن حسو محدتهن
يعا يتلغه من موارب المخبوعين كهن من
الشيئ أمثالهم وان نعلات وسادة حدهن
أزائهن عكة عيهن فلا تفر في حقيدهن
بمظهرها ورعتها العادة وتلبي مثل جدته
جر يد على مارية العيم والنسوة
يهد عن حيد وهو عارم على اصفاك الشبهه
من عشائره وأحلامه.

الشهيد، وهي هي كامل صمودها ورشاقته.

ألا يمكن جدي أن أحافظ على شعبي وأحفظ بها
علي أن واحد كما فعلت أنت؟

* أجل، ممكن ولكن في حالة واحدة فقط به حقيقي

* أنتفضي خالفا بطفة شبابه سائلا جده يعضول
جارها:

* هي حدي. أنت علي أصال انه في عهرك، وفي
سبك

* عليك أولا أن تعلمي قولك وشبابك وإلا أنقلب
السخر على السحر

* أنا مري بالسحر حتى أصمن رقة زوجي وليوتها
معي؟

* السحر لا يجدي بعدا مع أمك قصدت أن تكون
قويا تنمست بالكرباج فتجبي به روجتك بعد
وتتمعين تحية قبل أن تعد يدك لقمصها ثم
أحضنها إلى صرلند. أفرش لها المريد ومطبخها
بالحرير فترة تنتظ لك حريقا طوال حياتك

* أهذا ما ظلمته مع جدي الحيوي حتى صار شعبك
يضرب به العجل في طونه؟

قتل جده شبه المريض الطويل برمو «فهمك
يد جس سيسته بطريقته السطحية التي لم تعد صحيحة
هذه المرة

أقنم التحديد على عروسة الشهيد في غرفة
مظلمة صغيرة. سد عليها كل الأبواب والنوافذ حتى
لا تنسحب إلى أمهم روائح المقتربات في الخارج.
وتصنعه أسطوانتهن الحظيرة صداها في أقاصي
الوجود في كل ليلة من حفل قصاص الأناقة بهال
على جسدها الغض بكرباج جده. فتصاير راحة

عرقها ويستشفقه بدم عارمة ثم يغيب هي دوية عن
البكاء حرنا على ما انظرته هي زوجته

فيص يهد على قناريه الذي صال وصار يتفاحر
به أمام أقرانه المقتوي الثوروب، ويهد أخرى انهال
بالكرباج على عروسة الشهيد بالجلدة الخصيب،
سبقه صولها التي تعويث بمرثاة من انبي حزين
إلى صوت مرمر صوف أشبه بال، تشوك له
جلده ووقف لمرمر. ورائحتها القوة الفارصة صوت
كالتيار الكهربائي في جسمه غسقت الكرباج من
يدم وقضى لينه يخمن همما مستجدا عن امره عن
مول ثم يتوصل إلى فك لفر تغير ديرة صولها ورأحة
جسدها

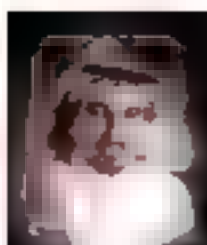
عن جده في دأظه تسعا وتشعين بفعة استجيع
كل شجاعته وقبلة، ومدرج العرقه يجرى عروسة
الشهيد النديعة تتوس إليه ألا يسقطها مرة أخرى،
هيتمح لها ذرعيه ويسكتها أعماق رؤسه فراجعت
الشهيد حطوات إلى العظم بجرد أن رأت تلك
تكثر عن أنبيها الحادة وتشتهر مغاليها المعقوفة
الطويلة

ارتفع جلده ويشعر به سيسفخ عن جسده من شدة
الرعب، الذي عز شرايعه وسهره في مكانه يرتعد،
يعشق بدحول إلى آثار السوط المرشمة على ظهره
حطوطا شبيهة بضمخمد جلد النمر تكسوف من
وأشبه حتى طرف ذيلها، خروث رائح مخبفا من
بين أنباها المشبوبة وهبت بالالتضاء في عليه

تقهقر واستمد فاذع الرعي بعد «أطلق صوخة
معينة يستجيد بجده،

صعد فطووس من قبيوته وجسده عار من فروم.
وجده بجانيه ييكي شبيه الذي طار في آخر عمره،

■ قاصة من المغرب



قصص قصيرة جداً

■ حسن علي البطون

تزامم

رحام يمزو المكان
يصرح الطفل سُرق حفاطتي المبيسة
الكل يتفرجها
تُسرَق ذبلة بنديراها

بجاءة

حكا قصتها أمام حشد من الناس
لعرشهم بمصنوعهم
رفق الأخر من يركب شهواته يجب
المشهور به
سمت المشهورين حبيب بطلق طفل
بهراجها

المنظر

قرأ رواية المنظر له «يانيتك روسكيند»
أمايتة عسري (عربي) كان يشم
الاجساد عن يد
علم الناس تتعارعوا
في تصغير اجسادهم لا

رسالة

انتظروه
عند ممترق حرق
لم يأت
رحمن وتذك له رسالة تعمل قارورة
صغير

لشوء من بشر

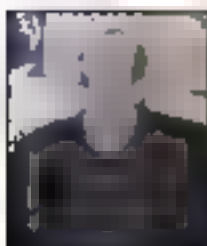
تخلو خلف مقالاته لا يرى إلا يرف
قلبه

حبيب سئل
أجيب شكلي قبيح ورائعتي كريهة
أما قلبي فهو سيء وفاسدة

سفنينة

حلقوا القبح
ودخروه
ودخروهم بمصلا على الجملة
وصمت العفيدة وتفرقوا
مُركت الجملة
قطيع من الكلاب وأرلها التري

* خاص من السونية



قصص قصيرة جداً

■ حسن بن طالق *

أولنا متعددة على وزنته، وبيننا
الذين استعملوا (الأزرق) يمشكون،
يمشرون، كان قوس قزح في الأفق،

اليوم الأول يموت (الشمس)

البحار يطلب طيل الباب وعرضه،
الزواج يطلب اقتراح زوجته،

الزوجة تقول: أريد، لو سمع من
كعبك..

تكرات - يوسف

طلب يخرقه سهم وقطرت دم،
صممت بظلمة حب وكتبت على ظهرها

أحببت ابنتي

ولما لطرق السهم مدني، كانت
أيضا تبحث في ظهري عن كلمة حب..

الشمس الأسود

أبي من جمال المداجم البيت
والمنحة تفتت الأرص

هكذا تلمت الكتابة بـ (المصم) على
سيورة (بيضاء)..

تجدد الرجل

طاق.. طاق.. طاق.. أنامل المصق
تضبط على الأزيار والآلة الكاتبة
تكتب.. ولما نطق القاضي بالإعدام
تأكدت أن تلك (المنطقات) لمطر من
(لنطقات)..

خشب مستدة

منعت لأفكارها أرجوحة من جهل
وخشب.. لكن الذي ألف نكوب ظهرها
يطلع إلى عندها ويقبض لو كانت
العبال هناك..

كتابة غير شيطانية

فلبت وجهك.. هبك.. وألفك إلى
الأمل ثم الصديق والأخمين.. وقف
أسماك هرعين وقرا..

- من داخل المملو (الكويرا)
نظم.. ترى.. وتسمع..

رب الأزرق كضاهم

الغلاميد يرسمون السماء.. صميم
البصر لفلطت عليه الأقلام هوشع

* قصص من المغرب.

قصص قصيرة جدا

* شجرة الشمري *

كانت أسماء كريمة

كانت الأرض رحمة

اعتزجت بأصفي وكل جزء ممي أقتبس...!
وعدت في كل مدينة وحررت من كل
مدينة لأصب عليهم لغة الحرية!

لا عودة

قال لها **هن** بيت كل ما بيد يهد
المهوية بيتي؟

دب، بن يصويه ؟ الاشياء سي نفادنا
بصوية لا تعود !

جبلان عن حب

عرفو بأمرهما...

استكرو اللقاء

بدو باسطرآت والنبضات

أمسكو بهما

قال أحبي ففقطو سانه!

فرغت اليه.. صوبو الي قلبها المهاد...!
قتلوهما على مرأى ويسمع من هد يكون
الصدمة

وصمو جثة كل منهما على جبل أبيض ما
يكون عن الآخر فكاية بهما فكاية بالحب
ما بت نسمع أنها وعده حريها كل ليلة...

مصير

في المطار **في** صالة الانتظار في الركن
الأيمن هناك، تعالى صربها
ظناة يافعة بيث كمن لا يشتكي من علة
لا تحدث، تصرخ فقط...!
أعيا تحاول أخدها خارج لمكان، ومن هذا
يدأ صراخها

استمرت على هذه الحال. وسط دهن من
جويها..

تصرخ وتصرب الأرض بيدها
استماتت والدتها محبوبة آخر جها
فرحلتهم حان موعدها..

بم تجد تلك المحاولات
حضر ودها.. حميد
سارو بعيدا
وما يراا صرخها حاضر
وما يراا صرخها يروني كل مساء

ويل

قتلوني قتلوني مرقوبي
عولاه المساكين نضو. أشلائي كل جرم هي
مدينة. صبروني بالتراب صبر
حتى أكون صبره صيون حانسة، وقلوب
برقص الحياة...!
صمو امري

* قاسية من المديونة

الحرية هنا = ١٩٩٤ هـ

متى أراك؟!

■ ملاك ليهالدي*

متى أراك؟!

تخيط الصبح صيرة

و تملأ الليل الوانا من تفرج،

متى أراك؟!

تبث الأرض قاذية

جذلي وترزع في قلب الجوى ضغتي !

متى أراك؟!

قيمضي تصبّت صرغياً

بعضي الذي كان يعطنا عني أغضي !

متى أراك؟!

ملكت الصمت في لغتي

وهي الزادي فأعسى قصة تُحكى،

متى أراك؟!

ملكت الصجر إذ يأتي

بهيمات الأسى والصمم والجوى .

متى أراك؟!

كصجر لا انقضاء له

يبعث له مع يزجي صمنا شهرا

هكر لي الصجر يوحا لا يفارقني

أو كن خيالاً توارى صني أنسى !

■ شاعرة وفاسة من الجوى - الممودة

بائع الياسمين

✽ سيد جود ✽

أبيع قليلا

و مضى لحال سيبى
عود الى غرفتي في المساء
على سطح بيت قديم
رشيأبرز في الليل
نام على جانبي
الوسيد كفي واهمس
راسمك نفسي اليك
وفوصت امري ليلك
ووجه وجهي ليلك
والحان ظهري اليك
نام ونسي راسيه
بالتقليد ومرصيه
والقوم مع الفجر أسمى
لقطمة خدوي
وكسرة خبز
وحصة ارز
نا
بائع الياسمين

بائع الياسمين أنا

في الصباح أقوم مع الطير
تحضن صباي ضوء النهار
ويرشف قلبي عطر الحياة
رى خط نمل على الأرض
ألقي اليه بقطمة خدوي
وأترك كسرة خبز
وحصة ارز
على درج الباب
ورقا لطير الصباح
و مضى بلا جرح
ما
حمد الياسمين بأطواقه
وأور على المرباب
أبيع قليلا
وسمى الى شاطئ البحر
للعاشقين
مر عليهم
زين عاقهم
وأبيع قليلا
وجنس فوق رصيف لمديه
ألتظر الغابرين

✽ شاعر مصري وابست أكا صبي في جامعة بني بوليمر سبي في هيج كوج

رسالةٌ إلى تسرٍ عجوز

• أبو الفرج عبيد الرحيم شيلان*

أفرد جناحيك فوق الخيم و صندق
يا سيد الطير واضرب في مدى الأفق
ما كنت أسمح يوماً كيف تألفه؟
هل منك الخمر فاستسلمت للفرق؟
اصناف من ماء هباء أنت سيد؟
أم صقت درعا بأحلام نصبا لفرق
هذي لذي ثلم هل أنكرت لدتها؟
وانت تمنى عليها قصة الألق
تبتها بعض أتمواق ما مالت
من ظلام لذي يمتلأق للملق
لم تروك سوى لتحليق مكسرا؟
ما كسرت بشوق الرمر للمبق؟
لا تترك لحو للفرسان قد رعه
وانت تقمو على لمجهول والحرق
لم بأصمبتي ففتل الخيم منتظر
أفرد جناحيك فوق الخيم و نطق

كائنات تمارس شعيرة القوضى

« بهر هيم روني »

حنند

ننهل

لكي يحشد **تلين** اسماعها، يشتفي زهرها في
حقول لمواس، يعد لها قارباً في سمور التصيد،
تصعد للسحابة يا جبهة من ذهب
والشيد يرنب اشكاله كالبحور معاسها برذال
الخرمة

مهور

سندخل في المسبيل الا ليل

لجون

صاحبه هاشق من شباب البحار
تسلمت تقيم اعتاشه

كان محض صماء، تيمد أزمنة في ضراوته.

شامخا كالكماف

الى ين يدغب، أي الوجوه يطوف؟

بده كان تخرج زهر الكوايس

لا تسمى سوى شرف الرفوف

الورد

قند من انموصى، ومن مطر الحبوب

سير كالمعن لمعطر بالصباح

وحين تكتف البواقي

في الطريق

بخيت لي وجها من الكافور، والشجر اليعيد

دما تكتف في محازات الصبا

هل تستطيع تعد بعض ثقال لي؟

نروت

سوف نندلق السروات كثيراً، مثل تراوها

هل سحمر كبير لا سرارها؟

ثم نختار من أي نافذه بخرج الحائتوس

سمهور درقب آفاسها

وهي مخرج كالمهم هي ساعة واحدة

كيف نستقل العرياء؟

كايه يمكنا النوم دون حيوب مسكنه؟

الخطى لتراجع

حاولت ان اتبين وجهي لمعلق في أعين

الواقعين

هم كرفيض الجراح يلامس اكتافهم

يا لهدا الدم المصمم في هبة تحت قوس

الضحين

اد لو اني كنت اجمل؟

لكلي ثم ازل ارضف السمع للكلمات تقود

الضرب الى بقعة نام سادتها

ثم تستدرج نضر ع لي غصوة

في سرير انيافض

القواب

تعلمنا ان نروس وحشما في الاقاصي

تحمرد اعطارتنا

كالجميمة تبذل، او سمالي التي دخلت الوسوسات

حقله كانشياطين

يهطل من شديها كهرياء لحين

« ت غر من السمودية »

المهاجر

* سليمان همد المرير العميق *

يقول لي:
 في خرجت مهاجراً
 من ريقة لعدم المميت، لي لحياة لعامة
 وولدت حر لا تكبشي لقيود الجائر
 وطرقت بواب لمسافات التي
 تقضي لي كل لحروب
 وتشير نحو لمبهات من الخيوب
 ونصب خيمة حربي
 بين لتجاج الحائرة
 تجتازني كل الركاب الدلمات، إلى لمشارقي
 والمغرب
 لماصيات التي لا تين أين
 في المسافات القياهب
 تموي رباح فجاجها
 مد يد ياب لدهور
 في كل واد عولت
 ظي كل منحرج . تتور
 هل حريتي قدر على ساء هذا العصر ؟
 م نها هي غربة لإنسان هي كل لعصور¹⁹
 ويقول لي:
 لمعت بمنعرج لنوي
 نار لاجية، أو مصت لعدشين
 قمضيت أمشي . ثم مشي . ثم مشي
 متباطئة في الدرب يدفسي الحسين
 متأبطاً كل استهائب لأماني

وخللت جات لآسى . في لعابرين
 فلدقت أذهار روجي والقب
 عند تيجامات لصياء
 في قرمة المسحربين
 ما بين زهر العشي
 وبين شواك لزعالب
 هي كل سهل عهده
 وفي لجباب المسارب
 أو قصاركي بين وهج الوجد
 وبين حناب وكين
 استعمل الرق المضمخ بالرضا
 وبالعود العاطرة
 فاعرب توق لروح . حين توشعت
 بالذكريات لعامة
 لي على الشرفاء ارتقب لرجد
 واشيح وجهي عن كابات الصلبي
 لي يممسي مغيب لتبس
 وينسني حذاء المسرقين
 خيلي تقطع حربي
 ما بين حكمة النوى
 وجهيل اشوقي لدافين
 لربي محضي متقال
 برسا لتداني
 وهناء لنفيا . فراح لتداني
 أم هل يرى روجي نفل مهاجرة ؟

* حنر من السمودية

الشاعر والمفكر زيد السالم

الشاعر النجم الذي يمتلك أغراً وصوتاً ورائحة انتهى مع انتهاء عصر الروايق وأخر الصراخه يحلب لي

يبدو حدثه التمهيد بفضل من الله الذي جعل المبدع في العاطفة يجيد
ذلك. إذ إننا لم نأفد شاعر يحتمس بالمرأة التي هي بحاجة، الحاجة والعجز والحرارة. يروغ
العالم بمشاكله التي قد تدفع من لا يجيد الموص. يؤمن بالتمهيد مؤنة على
مستوى النص والإبداع. وربما جسد لا يوافق جمال الشاعر وسدائه يقول: «بأن
لقد تم دمجاً» ومنه صوت على عمل معين يملك الروح المقطرة للقصير من دون أن
يكون شعر. بدأت قبل ستة أشهر بوضع المخطط العام للكتاب ولربح قصته وخطة
المبحث الكتاب الذي في موضوعه ولم يقدم ما يناهز في المكتبة العربية.

لقد تمت بالتمهيد ومتابعة جادتي من على مستوى ما يكتبه لهنين الهلالي
الذي لم نضعه في مجلد بعد وليس الخط العمل الذي ما يصدره لنا بأشياء
وثائقاً مما تصورنا، ونحن أن يكون فأنه لفرق جديس. الجوزة ومقتد عد الهوى
الجمرية في هذا الحوار.

■ جازية: غير يؤلفهم*

بين الليل والريح الرملة في حلقهم
وايز من الضوء تحت غارهم لرمي
خيراً يورق في للدار الصلابة قد خرج
حتى صلتهم، غير أنها غرد زمر
تسكن غراب البحر هم الشعر،
يرمون جواهرهم في الكهف، جبر
الحديد بين أيديهم سائلة من النعم

■ بعضنا لم يصفه بحصة لدم
من النار، مجموعة شعر على
صافه لمجموعة القصصية هو جوه
بحورها لعلهم هذا حصك متوارك
الإبداعي، كل قرأت علينا أسعرا في
هد الأجابة

■ مشهور، في خاتمة مع الآلهة يتوزعون



✦ الكتاب لم يعد مملوئاً، فقد كُسح قبل عامين في الأردن، وكذلك في السعودية، لانتولوجيا الشعرية التي أشرقت عليها وزارة الثقافة وسدّرت بالكتب الإنجليزية والعربية تضمنت مضموناً من كتاب مصحة آدم من القراء، أما أصحاب المتع فبعد أنها ضوء لثقافات بين الرقابة والناظر والبأس فشرح

✦ ضرياء لم يتوصلوا من الرمي و لمحلر يملطون خرافاتهم العاصفة وبمضون مصوغين/ على صنوبرهم يلعب حبر البراري، أهم الحضرات لصرية لتطريه وعلى خلافاً حطت طيور عرسه ذات أصف حمراء/ يقطع من رقعتها مرق أسود دفن إلى الدوامة/ كنا نتمتع بالشعب و لخطا وينتف مثا للصديقه، هذا مقلع من نص عمري لله يجوز بقل الصاهر الذي يرب غلق لسطورتك التي تلتاح إلى عالم، هن تكتشف أنت لكتابة النص الجديد حضور هنا اليمد؟

✦ الفاعر ظل وغي يصل في داخله شرارة الآلهة صبح المصروف بفتح بقدره هائلة على ابتكار سطور طائر يومئذ، ثم لا يلبث أن يوك حضوراً سايراً يقوم على حركة التوكيد التوارق والتمسك بالبحال وشراسة من هياء، اسخه ذات طبيعة جبرية، فتلكا الشدي لا يختلف عن نفسه ولا يقتر على إنجد قمره باتجاه

المهوب، يرتقي مرادهم من التوالف والتنازل تحت فرع التعلل، هم رقائق الألقاق يتفرون ألقاب، ذهبت من التور، يلقون كعينة في التابل وانضم من مكتوبين بأعمال الظهيرة في ضج معهم يد التنازل لتذهب السماء، حين التوحش نسل ناصب من شهاب يفتن، يرتون بإفهم وحولهم في التلال.

هم ندموا من هذا التمكن، ولا من مكان آخر، إنهم مجانبين التجنة، سقطوا سهواً في التفتتات، إذ كانوا يصرون على الترتل وبتراشيق بالرمز، أدخلوا التراب التباكر لافراديس القسرية شرق الشرق، أدخلوه على هيئة صلب قلب التمل، كي يشرق لهم الأبرار والاستعدادات.

سدأوا على التماريق مبتعنين بالملط والمعن، التفرعوا يشعلون أرواحهم ويخلص صمهم كمين ألباء

إنهم يلهثون لبعض التنازل للقيام

✦ منب دشرة الرقابة الأردنية للمطبوعات من نشر كتاب تحت عنوان مصحة آدم من المتن للكتاب والشاعر السعودي زيد بن عبد الكريم السالم وذلك بعد صنوره من دار لزمته النشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان.. منذ زمن وهذه الصيحة كتب قد قرأت هذا الخبي، ما سر ذلك للجمع؟

المجهول، وكثيراً ما الاشكال،
 هذا ليس خائفاً وإنما
 مجرد حجة، لا معقولة
 يا صديقي مجرد كافي
 الاصلح ونقوم بتوسيع
 عادة لكيفية، شريطة
 أن تكون متروكة صديق
 قانون الإجابة والتقديرية
 في الأساس ألا سري أن
 لمجدلات الجديدة لتعلم

عمراء اقتت أكثر غيبه بالثبات تمر بصورة خائفة دون أن تتحرك أمراً

على طريقة بني بريد
 تستطاع من لا أروها ولكن
 فهو مع هي "تي تروبي
 وتطوف حوثي مع تمصي،

عربي قوتات أجهدير
 ولا يجذب لتبني مصير
 التفرغ الصيدي على بالتحس
 أجد جاذبية على حسني
 التآمل في مسلك أجهدير
 ولديولوجية هي التعمق
 المسالك العربية والمعارف
 الأكثر حرجاً هي التي نؤيد
 الأسئلة حقل السياسة هو
 حقل التناقض والمعادلات

باعتبار، والاتحدث السياسي مفكك وسال لا
 تستطيع للتبني عليه

وبالحاجة إلى «مؤالذ من الأكر من شكل
 وحضور الخطاب الإبداعي، يوسع أن أقدم
 جواباً في لنق انتظار التدرج ونوقه نكسي كن
 أمثلة إذ أرى أن المبدع التعلاني يمكن فائضاً
 من التحريف الجدي هو تدبير سلاطة
 الأمثلة المتطابقة بمرعى البحث عن مناطق
 غير مطروقة، الأحداث السياسية والثورات
 لا تصلح بالضرورة إبداعاً مطلقاً في عدم
 التوضيح، وبطريقت الكايوس حيلة دقيقة
 عن جناح فراشة في مائيزيا كتسبب أحداث
 عواصف مفعرة في الجزء الجيد من الكرة
 الأرضية، وعليه، على أثر الفراشة يخب ثبي
 أكثر المصيرة من هياج المديوي أيد أن أقول،
 ثمة أبعاد لا حركية تستحق التقدير والاستبصار

من جهة أخرى، وفي الميادين نفسه الثورة أو
 التغيير السياسي الذي تشير إليه، يستلزم
 مفهوم الحركة، ويقوم على توظيف الجارب ذات
 عناصر جديدة في اقتضاء الترويج، الحركة هي
 تحول نحو شمس ملتهبة من انلاشامي إذا ثمة
 مكونات تعمل طابع العلم وانماجأة أحدة هي
 التحقق. أيضاً ثمة نقطة مصيئة على مستوى
 للثورة تستحق الانتباه ألا وهي المشهدية
 وهي في انبتلقها اليومي صجر نظم الكيبيد

نفس هر عات ونشاطات تصادق مع محضات
 الاستدلال لا بد مرعاً عن الإجمال اسمه
 وبالمعنى التاريخية، سعيد عربياً ومفراً مثل
 كتب أسوداً هذا أسعى إلى ملاسته، لو أثار
 ألبسة في شهيدة أكثر والامس التهمية

■ ما الأثر الذي قد تركه التجهيز السياسي والاقتصادية في العالم العربي على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟

* لا ينبغي هذا الأثر الأني والتباهر، لنا نصت
 مؤطناً عربياً من أحوال أن تكون مواظاً كويما،
 ومن هنا، أصدرت جبهة التخارب والتباعد،
 لأرد من صبور المحرق التجري والاضطراب
 في مسارات التماثل كي يكونا مصراة لا





شكر واستأجر جده السابق برفقة النائب محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن فيصل

وعلى أكثر وضوحاً الشعب والأسماء القديمة السريحي، القداني، والعلبي، والبنزي، وصيد الخال والصبيحان، وجاء عالم ومحمد العباس، وجاسم الصبيح، وأحمد الملا. إلخ

هؤلاء كانوا يتألف من عشرين من أهل الهند على نوعي الأقل هم في طور تكلمه حين نشأه عبد القداني وبهاتمة، ومكر السريحي وأقلته على التتير، ثم بالغة طيها ثمة نجوم مضطربة ثمة نجوم منطنة ميتة، حين يموت النجم يتحول إلى هوة سوداء فارغة تمتلئ الضوء من دون أن تدر على توليد جميع رموز

اكتن بهوية، وتخلق مجالاً متضاداً لتساكن وأبناكوف والرائكة، التبهدية عمر منطق التواقعة

هذه التبهديات والأطر الجديدة لا ريب أنها ستغير شروط النص الجمالي وتجاهله

■ هاتك تصيف يشم السحاب، الشعرية من بك، إلى آخر هذا هناك شعرك يصموم سخائهم بأنها الأكر تألف وحده كيف تقم أنت المساحة الشعرية السعودية؟

• ثم بعد الحديث مجدياً عن المساحة الشعرية السعودية أو الترافقة إلخ، أو المشهد الثقافي؛ لقد تدرت التمريرة في زمن الإعلام الجديد هي انقود التباينة، كل يومنا أن نضع خارطة للمساحة الشعرية أو المشهد الثقافي من خلال أسماء رموز معينة، وكل يومنا أن نحصى الإعلاميين الذين اختصروا وتدين بأشروا الشعب أو الأكر، فمن لا يستطيع أن يتحدث عن التمرن واتجاهه في المشهد الثقافي، إذ من التمكن أن يكون «المش»، هامشاً محدوداً، وما نظنه هامشاً هو التمرن الأكر تراء في قضاء التمر،



بدر بن عبد الله بن فيصل

لا يهذي كُتبي على النقد ما عدا
لأصدقاء منهم

هذا تدارسات وقراءات تنبؤات
للمصنف الذي تفصله ورخصة آدم.
وقد يتوهمون أن جمال وأصوار القمر
هي كلا المصنفين

ثم بعد تحديق مجديا عن الصاحبات
الشعرية، نقد تغيرت الموازنة هي
رمي للإعلام الجديد

المشهد في طريقهم إلى المحرقة الصامتة.
وهم أول من يستنصر ذلك

■ كيف ترى أزمة النقد للقصيدة؟

● أنا لا أصدى كُتبي على النقد ما عدا
الأصدقاء منهم، هناك دراسات وقراءات
تنبؤات، المصنف إلى نفسه ورخصة آدم.
وقد يتوهمون أن جمال وأصوار القمر هي
كل المصنفين، مثل التناقض فاطمة التوهيب، ومحمد
الحروز، وهذه تلك الأسفار، والكتابة ملوحة
شهاب، بالإضافة إلى مقاربات جميلة من
أحمد عيسى والكشفاء المصنفين والقصيدة فنش
والنفس الجديد. قبل أشهر عاين المصنفين

المفكر اللبناني صاحب أدم معرأ عن دعوته
ومفاجئته، خمسة أدم من أكناره وسجوني
لأنه يستند دراسته من ناحية عقلية، مرجوة
ألا يفعل، بعد أن أشرت إليه أن الكتابة أصبح
بالكسبة التي حكمة متينة ليس إلا لا معها مع
شعر، حواسني واهتماماتي ومزاجي هي القوة
الآخرة

■ متى كتب القصيدة؟

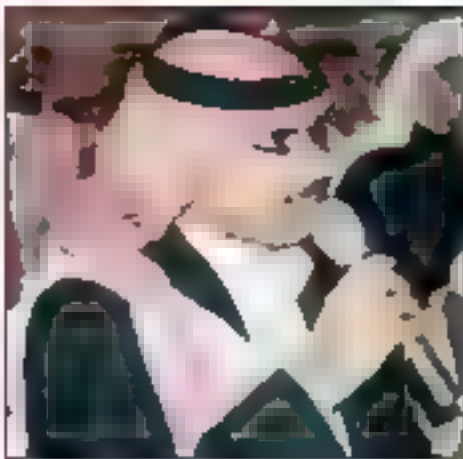
● منذ سنوات لم أكتب شعراً واحداً، لكنني
أصبحت، أسكن العالم شعراً، عدد جنة
ذهبية لأحد عائلة العالم، بين طرف، جلالتي
وعقلي، كدكن أذكر اسمه. كنت أكتب القصيدة
سابقاً حينما أجن رجلاً برجم بين ماء الأنثى
رجل الجوار، أكتبها في تلك الساعة الخامسة
نظرة إذ أختبر الجوار النادر وهو يطوي
البسطة، يتوجها نحو الفردوس.

● هي حوار لي مع سعدي يوسف سألته
من ظهور مصطلح «شعر وعمر» لثلاث،
وعمل مبكراً حالاً للقصيدة وبخصائص
فيه معايير، قال: «المصطلح مقبول»، به
يعتدنا من الخبرة إلى القضاء، بعد تقول
أنت؟

● الشاعر النجم الذي يمتلك أثرًا وسويًا وراثية
انتهى مع انتهاء عصر الثوار، أما شعر، أكتب



خالد أشقر قبل حي يوم الكتاب العالمي في حي الجوف العربي



هو دة للماعى بنى حدى الاممىات

مهم أكثر حفاظة بالقصص هو بصورة خاطفة
عن دى أن قى أن أ. القضاء القصر اى يعمل
على اسنر نتيجة لكبحو القومى كالأثر، في هذا
القصير في يترك أن أ. إلا من كديه طلفة موعة
حاصه فاد ت على الإغارة إن غارة راجعة إلى
روح الامام، إنها طلفة كائن استثنائي، يعبر
جسر إيشانين القوي بلا وطل

المصالح معقول إنه يتقنا من التهمة إلى
القضاء: إلى ملأب القراء والتدعي

ما جد يد كذا

هذا سر أن أفتعل ذهناً وحيد سموات على
مير معين يدك الترحم المتطورة للشعر من دون
أن يكون شعراً دعأت قبل ستة أشهر بوضع
المخطوط القديم كالكاتب ولوضع مخطوطه وخطة
التي كتب الكتاب بادر في موضوعه ولم يقدم ما
ينظره في المكتبة القومية

لقد قمت باستقضاء ومناظرة جادين ملي على
مستوى ما يكتبه الجدول الكهلافي الذي تم تصنع
ملاحقه بعد وتحسن التحك الفصل الذي لنا

بعدة أخذ بالطبعة وثانياً من نصورت، أهجس
أن يكون فاسحة لقرى جديد

- كوف مري التي قع البغامي في منطقة الجول؟
- للأصب السلطة في عبيدة ومطلي الزاوية
لا تلبق بنظرها الحزبي، منذ عشر سنوات
والسلطة نعم في العبد، بد فلتد للمخطوط
التمنية والسباحات الإمبراطورية ما هذه سياسة



السام وده مجموعة من الأصحاب في القوي الأبي طابوت

الذهبية البتية وصيغاً صليصة إقصاء الرموز، ويصحب الكهلان البينيين. أما المؤسسات الثقافية فلا حول لها ولا قوت لا سيما بعد أن سيطر عليها الجهة المتخلفون: ضقول القلفة يصعب رأوا وتحسناً لتجميع إغنياد لتكتمت عرس القيمة الثقافية

وعلى عهد الإبداع، المنطقة فقيرة جداً ويوجدون الدواعي مثل أنتى المكيفات المتخلفة التي تجعل يرونها على ظهورها لكها ظههم بفتية مبرجة هذه سيرة كل الهرمات المذكرات لتزهرت بحب بلعش بلعش أحدهم أنغاً مدوية على القلب (مدوية ملطفة مبرسة أدياً) طاعت عليها فصصت من مامام، المحطس واللمس، ثم ذرك مبدعاً في العالم لم يشرق قطبة منه فكرت بكلم هذه الصبغة لكبي أحجنته سطرأ لكه سكرة ولا يلبس في أن أنراق معر مستطع الطفليات

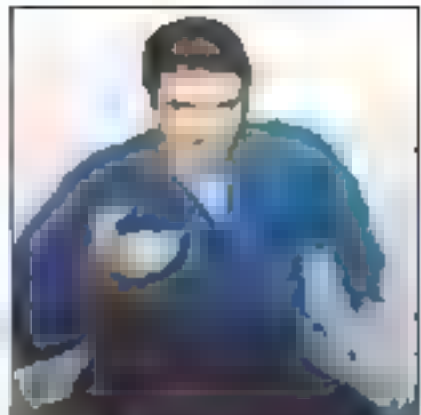
داري في الناح الماسي زيادة خاصة على البهني، محبوب المبري، ضائع الصالح، عبدالله الفارابي، بعد أن تجرد برضي في دومة الجندل موحشاً بالامكانات بطبيعة المنطقة وسدى جهالها وأحشعوا من إهمالها على المستنق الزسبي

في إحدى يارواني لارواني المائي عينة يرحس ميم في ضفته يمحقق كل في طقة نرت في شيدني دومة الجندل وسكاكا وتبوك أشاء إقامسي في ميان، كذا سزدو كثيراً على قريات الملع.

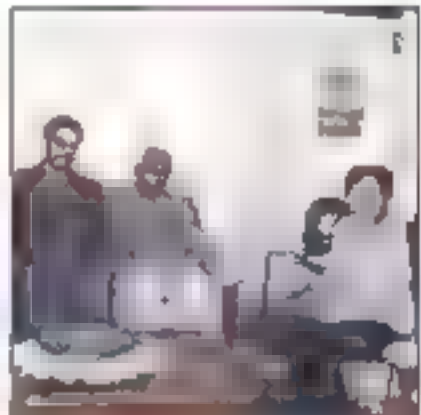
أما دومة الجندل وسكاكا فهما مدنجان تفرعيتان متضمتان بالعشيرة وتستظنان مصيراً أنسل.

■ ما المواقع التي دورها على الإندونيسيا

+ على خريطة أيجي يزويد الإسلامي أنا لا أندوها، ولكن الموقع في التي تزويد وتطوف حولي ثم تمضي



في هر حله عسيرة متابعة



السالم والسياف ودو سته في جسد كسدة



نواد سنام مع الروائي ساري الكعب عند مبرحس هنيصا

الروائي صلاح القرشي:

تأثير التغييرات السياسية والاقتصادية على الأعمال الأدبية يحتاج بعض الوقت وليس لدينا نقد متفوق

✻ أجرى الحوار: عبد الوفاةم✻



يملك حساسية خاصة سواء كروائي أو كمنشد. يتحلى بنمطه المدهش الذي ينفذ بصوته. صلاح القرشي
بذلك أميره بوصفه للكاريكاتير بطريقة معاكسة. فهو
من النمطية المتكافئة. يبحث عن الهم الجمعي الذي
يشغله. وجد ما نؤلفه عنه وبسؤاله عن أدبه التي
يركز عليها في كتابه عمارة قال: «لا أعرف من نصيبها
معاملة.. إلا إذا تشيرنا كتلة الرواية بأي رواية
معاملة.. في مقابل ذلك ربما يمكننا المصنوع
نطلق بالنمطية التي اكتسب بها الرواية. الطرحه
معيشتي والتي أنا مؤمن بها. ولكنني تسميها معاملة
من مطلقا معنية. عرو القارئ بالتفصيل. أعني دائما
أن هناك ما يجب أن يترك الخيال القارئ وذلك

روايتك برواية الاحياء. أي: برواية الجويد

حذرنه



يكون مجرد إطار يُعَلِّمُ الصِّدْرَاعَ الحكائي والزماني. ويؤكد ترى أن الرواية استطاعت الاحتفاظ بطابع المكان، فهذا أمر جيد في نظري. أما ما يخص فكرة الرواية، فمن الصعب لي أن أتحدث عنها بشكل مختزل، لأنني أرى أن فكرة أي رواية، ما هي الرواية نفسها

بمعنى أن الفكرة يحصل منها القارئ بمطالعة الرواية، تكن من جهة أخرى يمكن القول أو الإدعاء أن نوادي إبراهيم، هي محاولة للتوصيل في حياة الإنسان وعلاقته بالمكان. وللقارئ بعد ذلك أن يتعامل مع الرواية كما يرى سواء بالبقاء في إطار سطحها الحكائي أو بمحاولة إسقاطها على واقع إنسان أو واقع المكان. هذا أمر يتعلق بالفارئ تحديد

■ ما لنوات الممارسة التي تتركز عليها كتابه أعمالك؟

• لا أعرف حل أسببها ممارسة إلا إذا اعتبرنا كثافة الرواية، أي رواية هي ممارسة في مقابل تلكه ربما يمكنني الحديث عن رؤية تخلق بالطريقة التي أكتب بها الرواية بطريقة التي تعجبني والتي أنا مؤمن بها وذلك أن تسميها ممارسة لا أدين مطلق

■ ديب لجبل ٢٠١٧م، تقاطع عام ٢٠١٩م
روني إبراهيم ٢٠١٦م، ثلاث روايات
رصدة لمجموعتين قصصيين وشكره
فوق الليل ٢٠١٤م، وليام عام ٢٠١١م ما
لمسحة التي اختصرتها هذه الإصدارات
من مشروعك الأدبي؟

• أعتقد أنها متبعة لا تفكر سوى مساحة صغيرة جداً ما أحلم بكتابتها، وبالتأكيد هناك دائماً مسافة كبيرة بين ما أحلم به وبين ما يمكن أن يحققه. تصانني ما هي المساحة التي اختصرتها تلك الإصدارات من مشروعك الإبداعي. ما أعرفه أنني أقتضي وقتاً جماً في مرحلة الكتابة، وفي كل ما سبق كنت أكتب للبقعة الشخصية قبل كل شيء. كما قلت: أفسر بقصة كبيرة أثناء الكتابة، وعندما أكتب فكرة القصة أو رواية، تكون سمعتي عامرة وكل هذا بعداً من أي تصورات لما يمكن أن يحققه المکتوب من نجاح، وهذا من مجرد الرغبة في الحضور الإعلامي والشعبي. تكن هل هناك ما يمكن تسميته بمشروع إبداعي؟ لا أعرف سوى أن أحيي الكثير من الأحلام والأفكار بعضها يظهر أثناء الكتابة ويختفي. لكنني لم أزل أحلم. وهذا أمر مهم كثيراً

■ في رويدك الأخيرة نوادي إبراهيم
فمت بتحريرك الزمن بأسلوب قلبي مع الاحتفاظ بطابع المكان، مكتبة كسباء للأمكنة والتخصصات داخل المتأخرة بنزوليتها، من خلال حكاية هي الرمز لشيء بثبت طبعه روايتك هل لنا أن نصير من فكرة بناء هذا العمل؟

• هي نوادي إبراهيم، هناك تدخل من التاريخي والمتجمل تكن التاريخي هنا يكاد

(التقديرات السياسية والاقتصادية) أرى

أشرفها كثيراً جداً. لكنه وعبر مستوى الشعب
الآن فيه لو يبرز مباشرة وكثرة مثل فقط
المسألة تحتاج يحرم الوقت

حتى... يجب عليه أن يشهد للجميع بأنه فقط

في رأي إبراهيم تيموثاوس من بين التاريخي
والتمثيل. لكن التاريخي هذا يكاد يكون
مجرد إطار يعكس الصراع المكاني والزماني

لأنه مطلب الحديث هو أني، أريد فقط

عندنا في السعودية أو الزوينة

التسوية والتسوية

الكتابة هي شكل فني

في الرواية، في الواقع، هذا هو الحد على

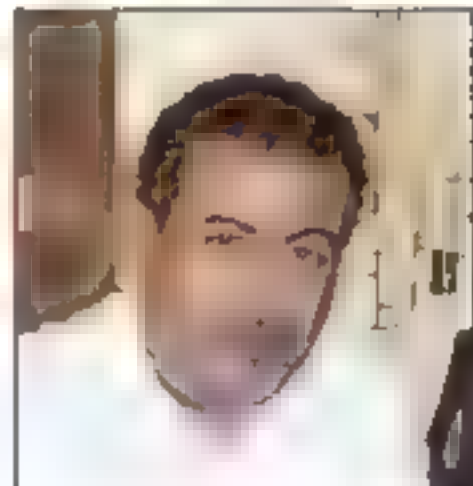
في النهاية، يجب أن يكون هذا هو الحد

وعلى الرغم من أنه أمر

نعم، عدو القارئ بالتفصيل. اعتقد
رأى لو هناك ما يجب أن يترك لخيال
القارئ ودعا. أكثر سؤال يطرح علي من
مناقشة أمياني هو لماذا لا تسهيد؟ لماذا
لا تتعمق في تفصيل حياة الشخصيات؟
لكنني أرى أن هذه المسألة هي بشكل أو بآخر
طرفا للعين. أن يوجب القارئ عن مزيد من
التفصيل بهذه الطريقة. لكن لري أن هناك
ما يجب أن يكون لخيال القارئ. في هذه
الحالة ربما يهدج القارئ شريكا في العمل
وليس مجرد متلق.

■ من لم ينجح توجه كثير من الأسماء
في السعودية لكتابة أدوية في السنوات
الأخيرة على عهد التوجه تعبير لذلك؟

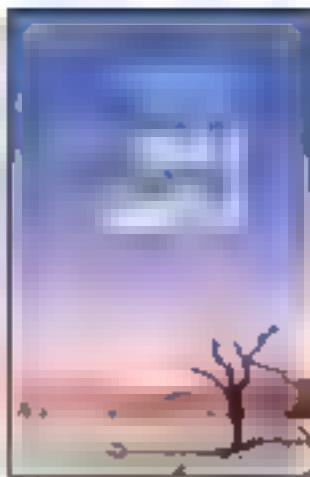
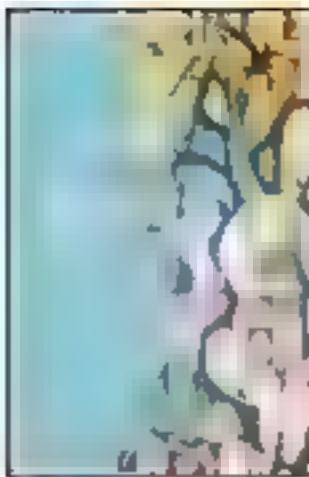
• الأمر له علاقة بالتطور الاجتماعي. وجود
الرواية بكثرة هو علامة جيدة جدا على أن
المجتمع أصبح أكثر قبولاً لفكرة المراجعة
ومطالعة الناس في المراكز فيها كانوا
إن الرواية لا تنمو في المجتمعات الحديثة
المحافظة لابد أن تذكر أن المحاولات
الأولى لكتابة رواية سعودية كانت أدبنا ثمار



بأبطالها إلى خارج البلد. لكن يمكن للروائي
أن يخلق سراجا. يجب أيضا أن لا ننس أن
الروائيين الرواد كانوا يجدون حرجا في أسماء
القصصيات. فظهرت من الأسماء الثلاثة
خارجا من الحرج الاجتماعي. لكن رغم ذلك
كاد يجني أحد ميدالية كبيرة في الحديث
عن الترخيم الروائي الشعبي. فالمسألة إن
ما قيست بالعدد لا تختلف كثير هذا لدى
الآخرين. المسألة هي أن قربا من المشهد
يجمعنا الملامح الأمر بشكل مختلف

■ هل لك أن تتحدث موقفك للرواية السعودية
على الحارطة العربية؟

• لا أحب مصطلح القصص عن أي رواية بشكل
علم. كالقول، الرواية السعودية أو الرواية
الليبية أو المصرية. الكتابة هي شأن فني
في النهاية، وكتاب بلد ما لا يعنون هويته،
وحتى مسألة التقدير والتقدير لا يمكن النظر



كبير حتى على الأعمال الروائية الأساسية لا تصور أن يُقبل إنسان على كتابة الرواية وهو لم يطالع أهم الأعمال الروائية في العالم بداية من ما يسمى بكلاسيكيات الرواية وانتهاء بالرواية الحديثة في نهاية الأمر إذ كل هناك كتابان موهوبان أحدهما طلع على الأديب المؤسس فن الرواية، والأخر لم يفعل. فإني اعتقد أن الأيل سيبدو أكثر حضور واستمرارية فيما سيلطعن الثاني

• «هذا زمن الرواية»، «هذا زمن لشعبي»
«هناك تنكروان على أسنة الروائيين
والشعراء، وأنت، ماذا تقول؟»

• هي عبارات مصطنعة استهلاكية. لئى الأديب تحيداً لا يتعامل مع الثاني والوطني، بقدر ما يتعامل مع مصالحة البقاء أو حتى الحضور وهذا، فيما سيقف هو الجديد، سواء كل رواية أم شعراً وما دام الأمر يتبع لمطالعة رواية جيدة ومجموعة شعرية جيدة فليس ثمة مجال للحديث عن ذي طرواية لورين للشعر

• كيف ترى أثر العبيدات العباسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي:

إليها على مستوى إلهامي. وهذا اعتقد أن بعض القاصين الذي يمارس تجاه الرواية كالحديث عن رواية في بلد ما بشكل مجمل هو استسهال كبير وهدم عن الخصوصية كبد أنه يدخل أيضاً على عتبات القفز نتيجة عيب القراءة المتنازع التجه للرواية المتحلة والعربية سهول إلى نتيجة واضحة هي أن لديها كُتّاب رواية رائعين وفيها روايات رائعة ولديها هي البقائل كُتّاب رواية سجنى وروايات سجنى والأمر لدى الآخرين لا يختلف كثيراً ما لديها، فهناك دائماً روايات رائعة هي كل بلد عربي، وأخرى عالية في الضعف

■ وأنت قارئ جيد للتراث من العصر الجاهلي والأموي والعباسي، الخ كُتّاب بهود منهم من لم يقرأ وليس لديه لغات قريبة عما الموروث، بقدر حرصهم على قراءة بعضهم وما هو مشرّف ماذا تقول في هذا ؟

• اعتقد أن ثقافة الكاتب هي الوقود الذي يجعله يواصل ويستمر في الكتابة. ولتقوى معك بخصوص أن بعض الكُتّاب غير مطلع بشكل

على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟

• أرى أنها كثيراً جداً فككة وعلى مستوى الأعمال الأدبية المهمة أن يبرز مياطرة وجة حدة حول فكتل المسألة تحتاج جس الوقت، كما يحتاج الابتعاد قبلًا عن المشهد لتحقيق رؤية لفتتلا لا نفس أننا ونتيجة لهذا التدفق الإصلاحي، أصبحنا ونحن في جوتنا جزءاً من تلك المفاصل، بل نحن داخلها تماماً الأمر الآخر والمهم أيضاً هو أن القدرات الأدبية ستسهم بطريقة أو بأخرى في ارتفاع منسوب الحرية، وعدم الخوف من مياطرة أكثر المرسومات حساسة، سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي، وهذا بدوره انعكس على الإبداع بكل تأكيد

■ **بالفد في السعودية تفجئ على القصر الإبداعي، هل هذا صحيح؟**

• لا أعتقد ذلك، ربما حدث في مرحلة ما



حدثت في مرحلة ما أن أصبح شديد نقاد للنجوم، لكن لم يحدث في أي مرحلة أن كان لدينا نقدي يمكن وصفه بالمتهور. أعتقد أن الإنترنت قدسح الكثير للترديد والمواقف المتطرفة على تلك هي بلا شك ظاهرة صحية جد

لا أميل مجلقاً لعملية إعراف القارئ بالتقاسيم. أعتقد دائماً أن هناك من يجب أن يترك لمتجالي القارئ ود كانه

أن أصبح لدينا نقاد نجوم، لكن لم يحدث في أي مرحلة أن كان لدينا نقد يمكن وصفه بالمتهور. ربما يصح القول إن لدينا نقاد بلا نقد، وهذا في أن سبب حضور بعض الأنما مرعاب الفعل النقدي هو أن النجومية التي حصلت عليها بعض الأسماء مستفيدة من مرحلة الصراخ المبكر حول العدالة والمعاملة. هذه النجومية جعلت أصحابها يتصلون من الإبداع مطبا وعرب، واليهب المتطيع أن تقول إنهم توفوا عن مطالعة الإبداع. هل سبق أن وجدت اهتمام لناقد المحلي بقراءة أي منجر إبداعي؟ لا أتحدث هنا عن الإبداع المحلي فقط، هل تذكر قررة تلبية مطبة لعل لدي عالمي سواء كان شعراً لم نقرأ هل هناك تماس بين الأدب في العالم كله وبين ما يسمى نقدا في مشهد المحلي انضبطة أن أكثر المتطمين قراءة الإبداع هم المبدعون أنفسهم، سواء كانوا كاتب قصص أم رواية لم كتبوا همراء

■ **والصحافة مقبرة المبدع، هل لهذه المقولة أثر في عدم تنسيق صلاح لقرع في الصحافة؟**

• قد لا تكون هذه العبارة صحيحة بالمعنى



مكتبي المتواضعة هي أعمال روائية عالمية مترجمة عربية ومحلية.. إضافة إلى مجموعات شعرية وأيضاً لنا موقع بالتاريخ، ونهد فادي بعض الكتب المتعلقة بالتاريخ. إضافة إلى بعض الكتب ذات العلاقة بالفكر والفلسفة والعباسية والموسيقى. التوجه الدالب هي المكتبة هو من كل بحرقة طرفة. زهد لأن اهتماماتي القرائية تدور بها أسبويه موجت. نايلي أحيانا رغبة في مطالعة كتب التاريخ تأثرتي كُتُبا حول هذا الأمر. جد خثرة ياغي اصنام عريب بالفلسفة تأثرتي بعض الكتب المتهمة هذا المعلى. الفكر الإسلامي أيضا التسمية والتاريخ السياسي الحديث. لكن الشيء الثابت في مطالعتي هو الروايات والمجموعات القصصية وروايات الشعر

■ ماذا عن جديدك؟

■ لا جديد الآن في الحق القريبه هناك جمرات سميرة ثم تتحول جد إلى نهب وهناك أيضا مجموعة خاصة بالقصة القصيرة جدا جامرة متكاملة لكنني متردد في نشرها ربما لنخلي نشرت العلم المناضي رواية ماضي إيرلهميم» و«التالي قلايد» مرور بعض الوقت تنشر كتاب جديد

هناك الكثير من المبدعين الذين عملوا في الصحافة، ولم تصب بإبداعهم إلى المقبرة بالهبة في، مهلي في الصحافة هو عمل بسيط. لا يأخذ الكثير من وقتي. وهذا أنا في دأمن من تلك العجالة أو صحت.

■ انشيتي على أنت موقع، تدعي لها لاجله للسجرب الإبداعية الصياغة وكأني، تلزمهم بالمحضور كوابه لتقول عالم الأدب الموثق، هل تجد هذا الانتشار لمن هذه المواقع ظاهرة صحبه للإبداع؟

■ أعتقد أن الإنترنت قمع الكثير للإبداع والمواقع الثقافية على أنت في، لأشك ظاهرة صحبه جدا. ومنصتها لمتتت كثيرا من بعض هذه المواقع، وأحمل لها الكثير من الحب وأعرض والتقدير. ومواقع الإنترنت الثقافية هي مثلاً مثل الصفحات الأنسية في المنصب والجمالات. لا يمكن التحكم عليها بشكل علم، واجب يجب التحديث من كل موقع بشكل خاص. أعتقد أن النشر من خلال الإنترنت مهم وحيوي، وكذلك النشر من خلال الصحافة جيه ومفيد للوصول إلى مصفات أخرى عن القراء كب أن النشر من خلال الكتب مهم جدا بلصغار التوثيق، ولصغار أن أهمية الكتاب كن ترزرها أهمية أخرى أيضا. بل إن تطوير وسائل الاتصال لسهل بلوة في لتشار الكتب ولترويج لها، وما سراء من ضائع الصياغة في معارض الكتب يعود لجزء الكثير على إلى تأثير الإنترنت وتيرة الكبير في ترويج الكتاب والكتاب.

■ هر لك أن تعرفنا على صحنوى مكتبك؟

■ لا أستطيع الانصاء إلى قدي مكتبة جعلني المكتبة المتكاملة. أغلب الكتب الموجودة في

الكاتب والروائي السعودي هذا العتيق .

القصص والروايات المتشابهة تعبر عن فقر إبداعي، والقصة الحديثة علمتنا كيف نجعل اللحظة السردية مشهداً نشعر به ونراه ونعايشه

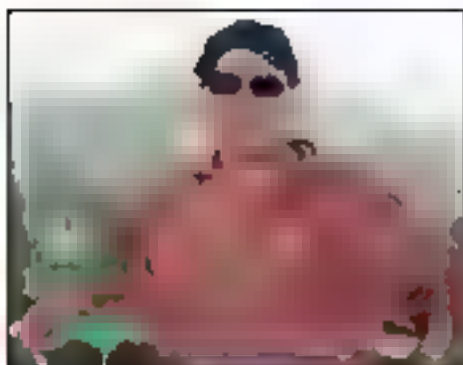
مثل كائن مظهري، ينقل بوجدل مؤلمة مع النفس والجاني والصور حتى تختفي
صغيرة نصل جيداً لمتبع الدرب والآخر في الوقت نفسه الروح لتؤدق للجدال
الأمر في اللغة السردية، والتمثيل المتكلم للقصص على عوالم الكاتب والروائي
السعودي المبتدع فهد العتيق، الجامعة الأمريكية بالدمام شرحه روايته «كائن
مؤجل» وهي سبعة قصصية لترجمة الرواية ونشرها في جميع أنحاء العالم، ولكن
اللغات هي العربية

■ حاوره - أحمد التمهاتي *

به: «هأنذا استطع الحديث عن الأدب
والكتابة بمزج من السعادة البهيمية
وطروف الواقع الذي نعيشه، هذه
الشمائل البهيمية الجميلة (أحبنا)
والمتفكسة والبهيمية (أحبنا) أخرى،
هي أدب وفن من وجهة نظري»
لها تقطر كتابة غنية على مستوى
جمالها وعمقها وسعة لها وقيمتها
وأنها وثائقها، ولأن أغلب ذات
القصة العربي مبهمة، فخصم
القصص السردية التي أكتبها تعبر

■ تلحز في مشرقك السري
ولجمالي لشخص مهمل تعيش
في الهامش، ويلفها النسيان
وتقصه والمرارة، هل هذا الانحياز
منع من تسلط الضوء على هذه
الفئة المحرومة في الحياة لم
حبيب في أعين به وبقدرة على
مناع المتلقي وسبقه؟

* من الصعب بلاتسقة لي أن اخترع
حكاية لكتابة قصة أو رواية، لكن
سأحاول أن أكتب عن ما أراه وما أسمع



يعتبرون الكتابة فن اخترع الحكايات الوهمية والمصادقات والمخاطبات الكبرى، التي هي نتيجة لتماثيل سميرة في مواقع المعاق. يوجد في نصوصي شخصيات عابضة ظروفاً أسرية واجتماعية وسياسية متخفية ومقدرة خسفت بأحلامها العنوية بمرآة جميلة وعادلة وهادئة ظروفاً حرة، لوصولهم إلى درجة بيع قسائهم ومواقفهم بالبحار. وهم أبطال قصص، دمعان سميرة، وأظافر سميرة، ورواية، كائن مؤجل. حين كبروا، وهم أيضاً أبطال اقص الجديد «سارة قالت هذا» وقد اقص السردى بمودج للفصحة التي كنت أريد أن أكتبها عند سنوات طويلة، هو اقص المشهد الذي يتعرض أمام الفارئ بكل ضمنية وبساطة ووسج. وقد اقص سارة قالت هذا، هي شخصيتي السبية التي اتضعت في قصص، دمعان سميرة، وأظافر سميرة، وكائن مؤجل، هي تتجدد روح العزلة المحتوج عن المشهد الحكائي. لحلول به أن يرى الصبي الصورة العنوية ويسايشه ويشعر به، ويتأثر بها.

■ **القصة كعب العروبة لها كعب لجديده**

عن طقة كبيرة من الناس، وهي قلبي من وضع طوصوني وإيماني، جعل أحلامها ومفاجاتها مغلقة أو مؤجلة. لكن الفن صمغ من يتناول كل هذا بلغة ومطرائق ضيق عالية ومبدعة وممتعة، وربما أيضاً فكاهية مسخرة. وأنا أعتبر أن الأدب والصن والتفاخر هي سمات الأمة. وسوف يظل النوعان العربي كلاً مؤجلاً حتى يجد الاهتمام ومناخات كلمة من حرية التعبير والتشديد في القرار، مثلاً استقلال المرأة كائناً مؤجلاً حتى تتحرر من بعض الرؤى للتعبية. المعينة بحباتها، وتطلق بروحها الإبداعية وإيمانها وتضيقها الحرة. فالأدب هو الفن والمثمة والكشف أيضاً. كلف لفقدت وهو من الواقع من خلال حكايات سرية تعطي للعبارة معنى وقمة، وترفع مستوى وعي الفارئ إلى مستوى أحلامه وتطلعاته.

■ **تقول الكاتبة الأمريكية توبي موريسون الحائزة على جائزة نوبل للأدب في العام ١٩٩٢ م: أبداع نديم والجمال والجملة لا علاقة مما يحيط به على الرغم من أن محيطي قد ليس سوى صديق وخص وموسم. هو مؤمن بأمر المحيط هو الذي يشكل مخيل لرومي ويؤثر فيه ويصنع شخصياته على الورق**

* **عليك لكن بالعبية لي.. على طريفة التخييل الدائي. القصة كلفظة إبداع ثرقب وتديش حركة اناس المعينة وجوارهم واهتماماتهم وأحلامهم.. والآن يشتر على هذه المشاهدات والحوارات بكيمته الخمسة من خلال التخييل الدائي. بعد لاني من الكتاب الذين لا**

على السبيل الأميرة، كيف تقول هذه
لعربية الأميرة وكيف ترى الفرق بين
قصته والرواية؟

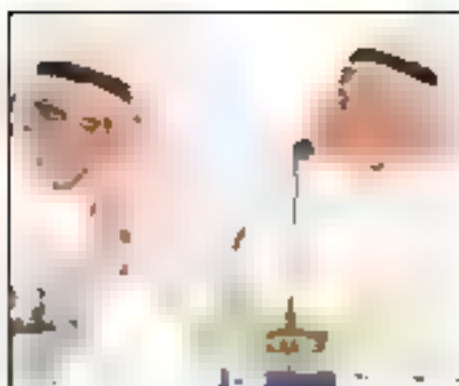
• روايتي قصة حديثة طويلة، وقصتي
مفتوحة على وقتك الرواية، ولهذا لا
فرق حقيقي فيها بين القصة والرواية. ولا
أشعر أن الرواية الحديثة تحتاج إلى قدرات
أكبر، ربما العكس هو الصحيح. القصة
تحتاج إلى بقة ملاحظة وقدر - والرواية
تحتاج إلى نفس مردي، وسعة أفق، ومقدرة
على رؤية الحور بين الشخصيات بطريقة
منسجمة بلا تكلف أو افتعال.

وهذا يتعلق بالفرق بين القصة والرواية،
أرى أن طبع التصنيفات النقدية الساذجة
التي يعد الرواية قمة الأدب، وأن من
يكتفيها يعد ذا مقدرة عظيمة حتى لو كان
مستواه ضعيفاً، أو حتى لو كانت تكنية

على أفكار روايات سابقة لها. هو السبيل
التي جعل كثيراً من الكتاب وكتابتهم
يركزون على كتابة الرواية وإهمال القصة
فالقصة القصيرة هي جوهرة الفن
الطبيعي. وإذا كانت الرواية والمصيبة
تكتب منذ مئات السنين بطريقة تقليدية،
فإن القصة القصيرة هي التي عمقت كبر
تستطيع أن تقول في عبارة، ما كان يقال
في صفحات، وهي التي علمتنا كيف تجعل
اللحظة القصصية عندها كاملاً تحسه
وتحسه وتراه وتعايشه. كأنه أمامك هي
العبارة لو هي البيت أو هي العبارة، ومن
وجهة نظري الشخصية هي الروايات
المكتوبة بروح القصة هي الروايات الأكثر
تحفظاً وأكثر تعبيراً عن الصدق الفني أو
الصفوة الفنية والأدبية. عكس كثير من
روايات التي حين تقرأها تشعر أنه، كانت
تبحث عن موضوع كبير من أجل إنشاء
هوية ما يشبه الرواية، فوتمت هي إشكالية
التكلف والافتعال والمبالغة والتشابه مع
كتابات لروايات سابقة.

الإشكالية الفنية هي الرسمية والتقليدية
التي يطرحها كثير من الكتاب وكتابتهم
لهذا إلى كتابة النص السردي، الحديث،
حيث يرون أن القصة عالم، ويرون الرواية
عالم آخر لا يصحها شيء، ويضعون
بينهما جداراً إسمنتياً كبيراً، وهي هذه
إصطلاح لموضوع الرواية أكبر من حجمه
الطبيعي، في حين أن الرواية الحقيقية
والمتميزة، ليست سوى قصة قصيرة
حديثة تطورت أفكارها، وأحدث مسارات
مختلفة لتتحول إلى رواية أو قصة طويلة
بطرائق فنية حديثة، وليست تقليدية





عن القدرة يعود لهذا السبب، وهو كثرة الكتب أو الروايات المتشابهة، ومنش الكتب المتشابهين، فاعلم، عن كتاباتهم التي تتطابق مع كتابات سابقة لها بالفول، إن كل القصص متشابهة، وهذا كلام غير صحيح، وهو يبرز لظاهرة السرقة في الأدب، ولو كان هذا صحيحاً، أن كل القصص متشابهة، فإن هذا يعني أن كل القصص قديمة وغير مبدعة.

• **توكل في قصصك القصصية وفي روايتك ما هو شعري وأسطوري وتاريخي ويومي، هل هذه الموجهات تدعيم في تلخيص النص السري أم تمتع المتلقي لحظة القراءة التولمية والمثالية؟**

• **حين أكتب النص السري تشغل الذاكرة بأفكار كثيرة، يتداخل فيها الاحتجاج مع العلمي مع الأسطوري مع السلسبي، مع أسئلة وهموم الذات، التي هي هي الغالب أسئلة وهموم البصيلة، الناس، وهذه الذاكرة المفتوحة على كل الاحتمالات تختزن أشياع كثيرة تاريخية وأسطورية وحلمية، تكون في النهاية عضواً ضمن نسج النص، وتسلطه زماماً في فهم المعنى الأدبي والاستمتاع به.**

فاجم الروايات العالمية المعروفة لا حظنا كيف أن خصوصيتها كانت قصصاً قصيرة، بينما لدينا، لاحظ أن الفصل في الرواية التفسيرية تتمه حصرية لفصل الذي يليه، فالرواية التفسيرية التي تهجرت عن موضوع كبير فكيف تتجسس وتبليديتها، وعدم تفسيرها كتابة متجددة وحديثة، ولا يهملها موضوع التجاور الإبداعي، وربما أن كتابها لديهم قدرات تصويرية ضئيلة، وليس مواهب حقيقية، فهناك فرق بين كاتب لديه قدرات تصويرية يستلها في كتابة روايات متوسطة المستوى، وبين هناك حقيقي لا يفرق بين الأجناس الأدبية، ويهمل كتابة مع بكيفية متقدمة وبسطة ونقطة جديدة، لا تكفي على أفكار وتجارب كتب معروفة سابقة، وللأسف قرأت روايات سعودية وقصصاً قصيرة لكثافي لدينا التشابه مع قصص أخرى، ما يدل على طفر إبداعي، نصوص ضئيلة وغلطة بسبب أنها مأخوذة من روايات وقصص سابقة لهم، وعلى النقد الجلاء أن يواكب المرحلة، ويتكلم مثل هذه المشاكل أو التشابه أو التماس الذي يدل على إمكانات التجديد والإبداع والاختلاف.

هذا يشير من مصطلح التطور الإبداعي الذي يعد شرطاً لكتابة الأدبية الحديثة، إن من الكتاب الأسفل لا يخل أن يكتب رواية أو قصة أو قصيدة تكون نسخة مقلدة لقصص أخرى، ذلك أن محاكاة نص سابق يكف عن القدرة على تقديم ما هو متميز له بسمية، علامة فارقة ترفعه عن التشابه أو التشابه مع ما سواه، ومن أن عزوف كثير من القراء المتميزين

■ كيف يشكل المكان في مقترحك الصوري بوصفه مكوناً قنياً مهماً في بناء النص؟

✦ والتسبب في المكان لا يتشكل.. لكنه حاضر باستمرار في ذاكرتي.. وفي الثابت هذا العنصر القوي للمكان في ذاكرتي هو أحد أسباب متعة كتابته بالتسبب لي.. نظراً للعلاقة العجيبة بيني وبين الأمكنة.. لهذا حين يروح المكان تلي من اليبس مكتوا هذا ومن لدي مروءة من هذا أيضاً، ومحمود من أروعهم وبد كس الإنسان يسمح المكان روحاً حية، حين علاقة الإنسان بهذا المكان مرتبطة بذاكرته، وبالمراحل والأحداث التي عاشها في ظروف واقع المكان تطل كرهرة ذرية وجماعية لا تحصى بسهولة في رواية كائن مزجل مثلاً.. محاولته لتأكيد على روح المكان الذي أصدره حبيبة للإنسان.. مغاللة رخيصة بتفريب المكان ومأسسة هويته بدعوى التصوير والتحديث والتأكيد أبسط على الروح الإنسانية القابلة التي بدأت تعدها شيئاً غريباً وسط هذا العالم الاستهلاكي الفاسد، الذي يملك العرب في جانبه السلبى، ويهمل المثل والإنجاز الحضارى، الذي هو جوهر الحضارة الإنسانية، لقد أنفك الأديب الياباني الكبير «ميشيما» نفسه احتجاجاً على الصورة الهائلة التي خلفها غياب القيم الإنسانية في اليابان، التي حلت محلها القيم الغربية الفاسدة والانحلال الأخلاقي، مبرراً عن وعي حضري بأهمية أن يكون الأديب ضمير أمته.. بمواجهة ومعالجة كل أدوات تفريب الحياة الحضارية واستبدالها بالخرى مزيجاً

■ مصير قديماً بالنسبة للإنكليزية عن

مطبوعات الجامعة الأميركية في القاهرة وايت، كائن مزجل، في الحوائط المتخفية لي يحدث عنها الرواية، وهل الترجمة للغة أخرى تتسبب المجال أمام الروائي للتواصل مع قارئ جديد، أم تتسبب أخيراً الرواية العربية على محيطها العالمى والكونى؟

✦ عوالم رواية «كائن مزجل» هي عوالم الواقع المتخفى في مدينة برية من لحظة تحولها من حقل إلى حقل.. لكن بخصوص الترجمة يهمني أن يقر كاتبي من وطني العربي أولاً وأخيراً، ولهذا كنت سعيداً جداً بالإقبال والسمعة التي حققتها رواية «كائن مزجل» سواء في يدي أو في النول العربية حتى الآن، وكنت سعيداً بهذه المبادرة الجميلة من هذه المؤسسة العلمية الثقافية العالمية المشهورة لكن هي كل الأحوال يهمني القارئ في وطني العربي.. لأنني مؤمن أن الأديب الذي لا يتحقق في بلده وليس له قارئ لا يمكن أن يحقق ذلك خارج بلده.. الكاتب الذي ليس له قيمة حقيقية في أمته لن تكون له قيمة حقيقية في مكان آخر هذه القيمة الثقافية العالمية هي التي «تلفانيا» توصل هومر وسنابلك وسوتك الحضري لمدى إلى أسماء العالم.. مثلاً يهمني أن يكون لادبي سوتك الغلمان وصيته الخاصة وقضاياه المتجددة والحضارية قنياً وموضوعاً،

■ كيف رأيت موجه الروايات السعودية والعربية في السنوات العشر الماضية فقد كان هناك ما يقبه سعودي في الرواية العربية، وما أيت في جائزة بولكر (العربية)؟



الرواية هي كثير من نماذجها المدروسة تعاني من عطف ميزة اللغة السطحية، كما تعاني من مشكلة البحث عن موضوعات ضخمة، وعن حيل مفتعلة لتجلب القصص وحكاياتها إلى شيء واضح للتصنع والتكلف دمة وموسوعاً، مع ضعف واضح في القدرة على المماثلة السردية الحديثة ولم تشغل هذه القصص بمحاولة كشف أسرارها وأصطلاح المجتمع، وتشخيص أسرارها التي لوصلته إلى هذه الحالة التي لا تسر، وجاء جولة كثيرة مثل الشائعات الواقع بمختلف جولاته، وحقوق المرأة وحقوق الإنسان، وأسباب غرائب التعريف هي كل جواب البقاء أحسن إلى ذلك معاناة قصص روائية كثيرة لكتاب آخرين من لغة البلاغة الفلسفية الفلسفية التي تفتي شعبية النص، ما يضيء هذه القصص تلك العالسة والتضيق واليهوم التي هي جوهر القصص الأدبي.

• كلاً عظمة وحلمية ورثعة. يكفي أنهم أصدت لغات وأفكاراً في العالم العربي إلى المكتبة. وجعلهم يتجاوزون في مواقع آتت عن هذه الروايات سنوات صويحة، ما ساعد في رفع مستوى الوعي مع العلم أن موجة ثورات الشعوب آتت مباشرة بعد تصولي الروايات، وهذا له دلالة كبيرة على تأخر الأدب في الحياة الاجتماعية، لكن الملاحظات النقدية الموضوعية والجادة على رواياتنا لا تقل من قيمة أجتها، إننا الروائية الطموحة. فلنمن جميعاً فرحون بهذا النكم من الروايات المتميزة فعلا في بعض قصصها، والمناقضة في فصل أخرى كثيرة. كما أنني أجد ملحة وتبريراً ذهبها في الكتابة عن القصص التي تصبني، والقصص التي لي عليها ملاحظات الطليعية، وبصراحة، فقد أبهتني جداً - كلتي وجهت ضلالتني - حين تصاحب جمال السرد مع حقبة الأدب الفتي، ومنع تكلفة في العديد من الروايات. رغم بعض الملاحظات عليها، وابتماد كثير من قصصها عن هيموم وأسراض الواقع المعاش التي تحتاج إلى ضوء سردي هي كبرى، وحتى لا يبدو في الأمر ميالاً، أقل من سر جمال هذه القصص الروائية ليس في قوتها وتصديدها، لكن في بساطتها وتعددها من التمثيل، والتكليف، والاختزال، والسير، والمصادفات، والمبالغات التي هي تارسم سمة أغلب رواياتنا، لكن بشكل عام، حين نقرأ الكثير من هذه القصص السردية التي صدرت في السنوات القليلة الأخيرة يبدو وكأن، سوف تكثف أن هذه

ومفيد هناك كُتبت جديدة ومميزات
حاول بروج ثقافته عالية تعرية النظم
للمصح صد المرأة ومعالجته، وكذلك
النظم الذي تنعصر له، وأبرز قضية
تجريم الحب في مجتمع يضطر إلى هذه
المشاعر لشدة تقليدية قاصرة وهذا رائع
لولا أنه يتم بأدوات أدبية ضعيفة أحياناً.
ويشكل عدم ملاحظة رواياتنا بحاجة إلى
الكثير له ومعالجته ولذا، لكي تتحقق
بشكل أفضل وهذا لن يحدث إلا في حال
تكريس الكاتبة والكتاب لوقت، ولتحقاده
الجدد يوماً بعداً عن التطور الإعلامي
المبالغ فيه، وبفكره التصومس الروائية
العربية والعالمية المتقدمة في هذا الشكل
الأدبي اتهاج.

وبالنسبة لرواية العربية تصدر المطابع
العربية المطبوعات من الكتب الروائية هي كل
عام وهي في أغلب متوسطة المستوى،
لكن في السنوات الأخيرة شهدنا مولد
الكثير من المواهب الروائية العربية
الشعبية ظاهراً لأن أسماء أدبية عربية
جديدة متميزة بخصوص غاية في الجمال
والإبداع السردية الروائي الخلاق ومهولة
علامتها إذ لا يمكن تجاهل روايات عربية
شابة حطت لادتها ولرواية العربية نظرة
رائعة في المفهوم الحديث لقص الروائي
السهل والعميق في آن واحد، وعلى سبيل
المثال روايات التيمني علي المصري،
والنوسبي العسبي السامي، والسوداني
أمير تاج العسر، والعراقي علي بدر،
والسوري خالد خليفة، والسورية نيسة
عبود، والنمسجية رجاء بكري، وسالم
حميش من المغرب، والطيب الزبير من

السودان، وأحمد مراد سعيد النوكيل، وحسيني
أبو جليل، ومحمد المخراشي، وهناء عطية
وغيرهم من الأدباء والاديبات الذين ختموا
في رواياتهم وعلماً حقيقياً لثروته الجديدة
بفتحها المبهمة ومعالجتها السردية
المتقدمة غير المتكلمة، لثروتهم مع
مسيرة سردية عربية كبار مثل إبراهيم
أصilar، وهناء طاهر، وأبو الوارث النحوي، ط
وسلي بكر وغيرهم.

هذا، يمكن القول إن تسويدي الرويات
العربية هي العقد الماضي لم يأت من
فراج. ومن فجر الثورة هم أعظم جبل
في العالم العربي الذي أوجد وقفاً جديداً
بمقوى الضلال، بمد أن راكم الشعب العربي
بمختلف هاته الكثير من الإحتياجات
السلبية والكتابات الثقافية والاجتماعية
ومن خلال مسيرة عقود عربية طويلة بدأت
تصفق بعض ثمارها..

أما جائزة البوكر العربية فمشاريع جميل
للتعريف بالرواية العربية للشعوب العربية
خصوصاً ولشعوب العالم عامة، بصرف
اقتصر من دار لوسيفور بها، والمهم أن
تكون مجال التكريم من الأدباء المبدعين
وأن تبعد عن المبالغات والمشائبة هي
الاختيار إذ أنك ذلك مشاكرون ومشائبات
هي لجنة تكريم العلم ٢٠١١ م، كما لاحظت
أن بعض الروايات الفائزة كانت ضعيفة
المستوى، وفيها أخطاء واضحة، مع
الشكر لكل الفائزين على هذه الجائزة
المهمة، والتمناه لهم بالتخفيف.

قراءة أخرى للمشهد الأدبي في المغرب الجوائز الادبية : أوسمة أم فخاخ أم شهادات وفاة؟

■ هشام بن القاوي - المغرب*



تمة قلبية يتبدعها جوائزهم الكثير، وهي تبعد جوائز
مجلات الملاحظ المديونية. التي تضمنتها إلى غيرهم
الدولية أو جوائز الأ جوائز التي تال قبعة مادية كإحدى
الجوائز الفيدالية. حيث يشهد عدد الحاصلين عليها
المرارة فالأمر

من يصح الجوائز عبد عا ومادة عن تمويل بعض منهم
الجوائز برصيد حد تربط بحكام طاعة أو أنظمة شمولية.

وأيضا لا ينبغي نكاتب في العالم العربي أو مادة عن مروره بعض الكتاب وركضهم
خلقه تلك الجوائز إلا بيد الأمر مخصصا أملا كما يحدثه كل خرفه مع حد
التمرد في إعلان نتيجة حاد من قبل الأمانة

لم يتم تجاهل نتائج بعض الجوائز، من المبدعين والناد القصرية
بالصافي عن عضلات ليدان التمتع، القلم والروائي مستطى لتيري
ولشي قد نضون ضميرها المهني يرى أن الجوائز في النسل العربية
تتميمه التصلبات مع خصوصهم أو التي لها تقايد هي الأدب به تسهم
فصله كتلف الداعة الأخرى بشكل كبير هي رواج الكتاب المتوج به
بفتح هذا الملح الثماني، على وتخلق لصالحه لسا نانا بل وتعيه
الرغم من التمداد الكثير الذي صفح عن البحث عن أساليب العيش ليدع
عز. أعتابه عبر استطلاع آراء تلك للكلية الأنبي، بينما هي الوطن العربي

لم تستطع الجوائز، اكتساب تلك السمعة المتوخاة، لكي تفتح للفائز بها أبواباً جديدة في الأدب والحياة وتكسبه جمهوراً إضافياً، يجعل كتابه مداولاً على مطلق واسع، ورغم الجهود التي تبذل في هذا المجال؛ غير أنه لم يبق غير كافيه إن لم تحتضن من طرف المجتمع ووسائط الإعلام على وجه الخصوص، لخلق الأثر المطلوب، وتسهم في رفع لمزونه إلى درجات مقبولة ويخلص لتعديري أن، الجوائز عندنا لا تصنع أدباً، ولكن مع ذلك تبقى ضرورية، لأنها على الأقل تشعر الكاتب بجدي ما يقوم به من خلال الاطراف المعنوي والمتأجلاه.

ونقل معه الكاتب والناقد رشيد بيهوي في أن، الجوائز من حيث الببدأ عمل معهود، مادم الكاتب والمفكر بصفة عامة مولفنا يتميز عن الموهب العادي بل له قيمة تمب مضافة لتدل في ما تعقبه الكتابة من موارد لتفعية، إيجاباتها ونوارها، وخاصة إذا كان لكاتب أو المفكر ليس له دخل فار من عمل آخر، ويعتبرها بيهوي في هذه الحالة صلا بيجاب من حيث القيمة المادية، إذ قد تسلمد لكاتب أو المفكر على نفسي الإكلاسات لجيبية والديور، والاستقل لفت الانهية التي تسببها، ليتفرغ نفسيا لعمل جديد أو مشروع جديد، وحتى إذا لم تكن الجائزة ذات قيمة مادية تذكر، فهكفي قيمتها الرمزية لتمنح لكاتب المبدع المعنوي ليواصل دفع الصخرة بصيلة؛ فمن شبه في ذلك الشخ تتولد

لجعل إبداعات الخيال الإنساني وأسر قيمه، ويمنح إلى أنها عمل معنوي بالذات، وذلك من جهات مختلفة بوليا ماح الجائر، بوايا لجنة التحكيم، وبوايا من يحصل على الجائزة، وكذلك بوايا القراء والمكتبيين حين يعلمون بمن انتكبت إليه الجائزة؛ وذلك ولحد وتلق طرف ما بوايا من كاتب بيته من الجائزة تطيق ما رب شخصية صبة هبته إلى ذلك، ومن كات نيته اعتبار الجائزة لحظة تكريم وإجلال لقطء الإنساني في هذا المجال، هبته إلى ذلك بديور، المشكلة أن تكون الية شوية أو متعدة أو أن يكون لديك أشخاص قلند الية كم، لقول بالعامية، هؤلاء قد يكونون ضمن الر عين والاندعين للجائزة، أو ضمن لية لتكريمه وحتى ضمن بعضهم ممن يتقدم لتسصول على جائزة كاتبا على مفس شروطها، وكأنه لأعب زهان، لذلك، هكما سميت الجوائز من التقى، جوائز المسرح، جوائز السينما جوائز الاشيه، جوائز الكتب، جوائز التشير والتكريم، إلخ، وهناك جوائز نزلت على لسمابها كالصامشة لضمن وفالهم كاتبا وليلان التكريم تحصل كثير من المسئولية هي هذا.

هل نرى مثلاً مبرراً لأن يحصل كاتب ما على جائزة خارج بلده، وبالط الذي معه الجائزة ككاتب يتقوون في القطر، ولليمه المبرهية على صلاحهم الضيفة تم ما معنى أن يحصل الكاتبا على جوائز عدة خارج

وخلقه يسما لجلى الجوائز بوقته لا تتعرف
بعنده ٩

ثيمت لدينا تقاليد عصرية هي ما يتعلق
بالجوائز ولذلك تقوينا الامازخ الشخصية
أي برسمه هذا الشخص هذه الصلة وارشاد
الاخر صفة أخرى والتجود لهذا الطرف
مرة ولاخر مرة لندري لو قلنا قدر هذا لو
ذلك... الخ.

والمهم أن من الضروري أن تكثر الجوائز
حتى نمر عن طبيعة التعددية في الاختلافات
الكتابية والفنية والتمية، هبال كل من
يساهق التفسير والتشجيع ما يستصه. على
أن تكون هذه الجوائز حقة ومنصة
وموضوعية، ألا يكون لعلها شيها
بالتعددية العزبية هي بعض بدائل. متعدد
عن التوى، لكنها هي الواقع قرية السبه
بعضها..

إن تحديث عن الجوائز الأدبية في عالمنا
العربي (المغرب خاصة) - بالنسبة لكاه
ولمترجم سعيد بو حطة- يثير الكثير من
الأمثلة المهرجة والمزقة هي الوقت نفسه
أكثر ما يتدم لجوبه وتصورات كاهيه شافية.
سفر لم، ينها من شوش والتباس، يربط
هد، بجل عناصرها (البينة المفضة سواء
أكانت أفراد أم مؤسسات لجلى التحكيم
الخ...): وفي بعض الأحيان يدخل بعض
لكتابي في هذا الالتباس، ويرى أنه يتخذ
لحديث عن مصداقية أغلب هذه الجوائز

مؤكد أن الكلف الحقيقي لا تصنع لوجه اثر
بل يصنع شعه عن طريق العمل والجهد وطور
المراس بهذا التصون، فالجائزة لا تقدم ولا
تؤخر بالنسبة لتجربة كلف معين، صحيح أن
الجائزة قد تدفع مهيت الكتاب وتساعد على
توسيع رقة انتشاره، لكنها لا ولن تمنع عن
صنع كلف حقيقيين.

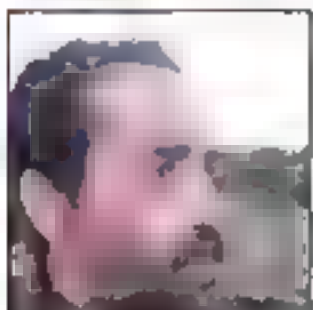
من جانبهم يظهر انضام والناقد طوري
عبدالصي إلى أهمية الجائزة في التوبة
بالعمل الأدبي بمختلف أشكاله، ويستقر أن
تضربا الجوائز من كل صوب وبشكل متسارع
إلى حد أن البعض يعرف الآخر بالجوائز
وفي المقابل، قد يمت ذلك على طرح
الضلال حول مصداقية هذه لجوائز وسنده،
الضني، ويتابع قائلا: «وامنح أن لمعدية
والإسقاطات تمت أيضا لجائزة لمصحة
للكتابة الأدبية، وروما يخلق تلهضلا وقصده
لأخصوسيات ونهنية الأدب التي لا تتبد
بالزني والظهورات والصلابات لمؤدلية،
والكافي تكريس لواحديه والبطولة غير
الواردة في الكتابة إطلاقا» ويبدو لموني
بعض المماير الكامة وناء الجائرة مصداق
بمسطرة الإطارات والتصورات الجاهرة
التي تريد خلق لتياع وطيع في الآداب أيضا
أبعد من ذلك، الجائزة فكل للاستمرارية
إد يبلو أن المبدع ملق بين جائره وكتابه
الآتية، وقد يضل ذلك من حرقه الكتابه
والتواصل مع الذات لولا، لكن هذا لا يمنع من
الإقرار بمصداقيه بعض الامنوت الأميحه

و تدامسها هي لاثريه، وتكون الجائزة اعترافا بالجميل
و لعريق صمدن السطه الإنسانية



رميد ديماني

أما لكاتبه والمترجمه الزهرة ربيع، هتحتول حديقها
بالإشارة لى أن الإبداع العيفي ذيفي وعصبي عن الإدراك
لانه رهين في جوهره، بالموهبه التي لا لط يستطيع الإمساك
بتلابيها أو تهبس ملامحها. ولذلك، لا يمكن للجوائز أن
لصبع مبدع، هالذي يصنع المبدع هو موهبه المبدع
وأهدائه، وخصوميته الزبداعية التي تميزه، وقدرته على
لتماد إلى أعماق النفس البشرية في كل زمان ومكان.



صلاح يوسف

الجوائز تأتي بعد الإبداع لا قبله. هو السابق وهي اللاحق.
ولذلك فمن، موهبتها تتعبر أساسا، في مكافأة المبدع
لتمثيل أصلا. أما إذا حدثت للجوائز عن هبتها هذا، وسعت
عبر لجان لا لواقع في أصالتها شروط التكملة والتزلة
و لموضوعة و تعرض على النوع من مستوى الثقافة، إلى
منح تأشيرات موزرة لدخول عديمي الموهبه أو لاصناف
لموهبين، لى عالم الإبداع؛ هان هذا العالم نفسه كمل
بطرف هؤلاء من رحابه طال الزمن لم قصر، لان عالم
الإبداع عالم يتوفر على ما يمكن من المصلحة للتخلص على كل
لطمخيات؛ ولغرض إلى أنه في زمانا هذا، حيث لا يصح
صوت المبدع المتمسك بعزله الملهمة، ويصعب من الأصول
والأوراق والطمخ.



يادهم السجدي

تكتسي الجوائز، التزيمه أهمية كبيرة
د تقوي، هامة بجديوى الكتابة، وتضرم على المزيد من
الإبداع و لمبدع الذي أقصده هذا، هو المبدع الأشمل الذي لا
يصعب حفظه الإبداع لأي صوت هذا صوت الموهبه المنبعث
من عمارة لصاقله. أما داك الذي تضبه لصاقله بركة لسه،
ولا يرد أو يصح وهو يبطس إلى ملولته التكلبه سوى مبدوعة
لجائرة وصوتها لثرائل، هالذي به أن يعطك طريقا آخر غير
صريق الإبداع. ذلك أن الإبداع لا يتأتى إلا لقصص العاصيه



سيد يوعيله

التي تمرر العلم بحبها الثياض دون انتظار المبدأ. وتلك صفة الأنبياء والمختارين، لا صفة المهورين النفاسين في اتجاه أو المال أو المصلحة.

الكاتب والذوق، إر لهما الحجري يلحم في مسئلة حسنة، لي أن، الأثر إذا كانت تقوم على معيار ثابتة وواضحة، وقد وراها مؤسسات مستقلة منها الإبداع وتفتحج الأبدان وتظهر الأدب على تقديم قيم مضادة لاهركة الأدب، وتظهر على أنقله لجان ضمنية محكمة لها مصداقها عربيا. وتسم بالملحة والمعشولة والكفلة، وتكون ملزمة وقادرة ذات توليد محددة وأهداف معروفة؛ فهي مصداق للتفكير، وتعزيز المتعلق ودعم الأدب على مساهمة المصحة الأدبية في كل الظروف، وإتاحة بوصفه الاجتماعي الذي يروج تحت الانتماء والإقصاء، وبطبيعة إذا كانت ترتبط بنهم مدنية لتبليغ من شأنها أن تلي بعض حاجات لمبدعين الكثرة كلاسمر والهلل والذال والورق والعمسوب وتكاليف الإنترنت وكتب ولعمش، بهكم أن كثيرا منهم دون شمس ويشر وضعت صفة في عالم عربي لا يدترف بالكتاب ولا يعضضهم ولا يعضض عنهم العلم ولا يعرضهم عما أنتجوه، إذا ما استقينا بعض المتزكين والمتمسكين وعضضين من الكتب الذين تروج لهم بعض الأجهل والمؤسسات لأغراض غير

ديعة

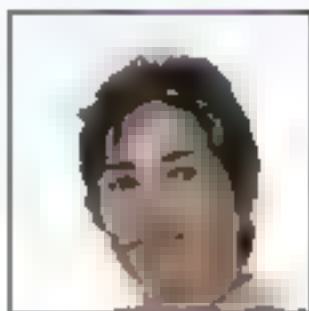
وضيف الحجري قائلا: هي عالم العربي، غالبا ما تدر مثل هذه المصداق. وإن وجدت قلما تراعي مثل المصداق المذكور، لذلك، هي لا تستثير الكثير من الكتاب والمشاركين ولا تحرر به وهج عالمي بالرغم من عرقه بعضها قصصا عن طبيعة المؤسسات المتمسكة والتي في الغالب تكون تجارية أو حكومية تروج لقوم أو بظلمة أو تقهر لسلع ما، فإن الأجل في لمدى لقب متعلق الخط الأدبي الذي تلبه شخصية بذلك المثلث والمتمم وهي غالب لجان دالة ولا تظهر بما لا يضي على العنية أية بهار تجري لو هي، أغلب النجس ما تزال تشكل من السدة، الذين قد استلهم وما علا خطهم يجيب عن أسئلة لقراء بصلة عامة، لذلك فأغلب الشباب يعاون من التهميش والإقصاء بسبب توجهاتهم الصاعدة لجام الكلاسيكية ولبهزية، بن إن كثيرا من الأسماء المأثرة كثر، لقب عليها التوسيعات المسببة، كما حدث في صحيفة بيروت ٢٩ التي روج لأسماها موقع مشهور بشر الصير الدالية ويروج للفاضة أكثر مما يروج للنهم الأدبية أما جدارة البوكر هتاهت عليها المنسوس السبسيون ودو المناصب المحالون على المحش لوثن الذين هتوا مصداقيتهم مع شعوبهم ومل من ضلعة بطونهم المستضنون، وذلك بمرض تلعب عورهم، وتعين وجوههم المبيعة بالفساد، أنا لا أقبل أن يذكر المبدع

متميزة أداء وضيا وصوتها
ظيا، لكنها في الغالب يُجيب
عليها لتوجهها التجريبي
وصيها العمري المتمرد.



مستطى امري

وبالرغم من ذلك، لا يجوز
الاعتماد، فهناك دور يوب
حثة، يفسدون من أجل أن
تظل للإبداع قيمة الامينة
لذلك أتمنى أن تكثر مثل
هذه المبادرات القديرية
لفصل الأدبي والتقدير، حتى
تصبح تقليدا عربيا، أما
المعابر، فتستثمر مع الوقت
وتحسن الأداء بما فيه حق
الكاتب والعمل الفني، طبع
أن الجائزة ليست معيار
للجودة بعكم أن التفضيل
حامل قراءة من وجهة نظر
معية تفضع لمطلق والتصور
وموقف وهي ليست مبنية
للإحساس بالانفص أو
النظر، بل مجرد المشاركة



الهادي درغاز



نوحى بسماتي

لا يمر، أما الأعمال الأدبية في جوهرها فهي
خير قابلة للتفاضل ما دامت إبداعات مستقلة
من حيث التقيم والتصور، وليست، بشدة
وكالات تحت الطلب

بعون، يتألف القلمر واتفاق حلال
بوسريه لأن الكثير من الجوائز أخرى

بعد الامتعة، ولا أن يبيع مونه
مقابل قيمة، مادية رخيصة،
أولى للمبدع الحق أن يصحب
من أجل قيمة وأن يحض عليها
بالله جد، إلى أن تتحقق أو
يموت دونه.

في المغرب، تعرف
لجوائز الأدبية قسا كبيرا،
وكل الشبهه الذين حصلوا
على جائزة اتحاد كتلي
لمغرب أنفسهم، وأما بهم
الحنة ولك أن تتصفح لائحة
لدا الذين قيمة تلك الائتلاف
خلفوا إلى الأبد، ويطلب على
هذه لجائزة حس العربية
تصيفة، إلا أنني لإرضاء
حساسيات حزبية معينة.

لقد فزت ببعض الجوائز
في الخليج، وثلاث من
روائي حصلت على تويه،
وقد أمادت للأجانب ذلك إلى
وجود السارحة المغربية.

في حين أن اطلاعي على
الأعمال الفائزة جعلني أفسح على حقيقة مرة،
وهي كونهة تمثلية بالكلام العامي المغربي
أو الفنيي دون أن يشكل داء عائشا، مما
يسل على وجود منطق الإقصاء لعوامل
قيمية، بالرغم من كون الكتابات المغربية

ومضيق قائلًا «في المغرب قبر محب
بيس وسام بطي، ولم يقلل عنه، بل في
ذلك المال الذي تسلّمه عنه، رغم أن هذا
المال في نهاية المطاف هو مال مصرود من
الشعب ولا يدخل ضمن جو بين منظمته نهدي
الوسام، أو الجائزة التي لا يعرف معيار
منعها، كما تسلّم محمد معاذ جائرة مدد م
حين، التي كان الجابري قد عارض عنها.

أريد أن أختم بجائزة المغرب للكتاب
التي أصبحت طسيحة للجميع لمديس،
الذين ساءوا في ظل الجائزة هم أصحاب
البحر، الذين كانوا يحاكمون الشعر
بماديس جافة بالشعر، ما أفضى إلى منع
هذه الجائزة لأعمال لا علاقة لها بالشعر
وليس بها ما يمكن أن يكون قيمة مضافة،
فالجائزة لا تمنح نك ما هو مكتوب من
أعمال، شرط الإضافة ضروري في منح
الجوائز، وهذا ما لا يحدث في ما يجري
حظنا.

هذا ما يعطيني - شخصياً - أراجع موقفي
من كل هذا، لأقول، إن الجوائز أصبحت
هناك تصب المقتنون لاكتشاف نهاتهم
وما يماونه من قدر في القليل، وهي الموقف
والثروة، للأسماء، وخصوصاً للجان التي
أصبحت فيها البعض يحتكر البيع والشراء
بدل المراجعة على القيمة الإبداعية.

معارف، وأصبحت نوعاً من المعالومة
المادية التي لم يعد فيها الفكر ولا الإبداع،
هم موضوع الجائزة، وهذا قد يعود في
خيمته كثير من الأمور، أهمها، اللجان
التي تمس على معاكسة الأعمال، وليس
قراءتها، وهي دائماً ما تكون لجاناً تتحكم
في تركيبها، شروحه غور موضوعية، وربما
يكون هؤلاء يهتمون بنوع من الأفكار والكتابات
التي تجاورها، نل من، وهذا ما يجعل من
تقديرهم لكثير من الأعمال خافياً، لو لا
بئس النص أو العمل بقيمة الإبداعية، أي
بما فيه من مصادات نوعية، ويستشهد صلاح
بوسريه بما سماه «فضيحة جابري»، التي
منح جائزة، هو من عين أفراد لجنتها، وهو
المسؤول عنها، وهو شاعر توقف عن الكتابة
والإضافة مدد زمن بعد، ما يشي بهذا النوع
من الضل في معاكسة الإبداع، أو إقصاء
النص أو التجربة الأدبية في مداخل أعمال
لا قيمة ولا إضافة فيها.

كذلك يمكن الإشارة إلى فضيحة جابر
مصنوع في ضوئه جائزة اقتدافي بمد أن
رفضها، جابر فويتصوّلوا، فعتى، حين يصرح
بمصادة الجائزة أو رفضها، بعد ما حدث في
لوبي، هذا ما يزيد اثنين بقا، ألم يكن جابر
مصنوع يعرف أن اقتدافي قاتلاً، ومستبداً،
إلا حين حدث ما حدث ذلك وبينه بوسريه
سفه لأن المقتنين العرب تاروا عن كثير
من القيم التي سعوا إليها، في ما يكتبونه

القراءة الإلكترونية

معركة القرن

■ عربي شاعر *



كان أول تكليم للكتاب - ثم حول مجلس الله عليه وسلم من ربه
هو انكسرت في أول كلمة - تكلم عليه في القرآن في مطلع الآية
الكريمة في القر بعد ربك - الذي خلق في حوره (الخلق ١)، كما
أقسم الله عز وجل بديكهم، ونوره عنه فكان سبحانه من العلم
ومد بمتطوره (رسوره القسم ١)، وقال سبحانه: يا يحيى
خذ الكتاب بقوة، رسوره مريم: ١٢) كتاب المناصر الثلاثة
(الكتاب، والشمس، والشمس في مطوية الحضارة البشرية

التي رسمها الله سبحانه وحاشي للامم كافة تتوارثها عبر العصور والازمان و ششم
صالح تحفظه الأقطار والقيم والمطاني.

لشي ليس منى الشعبي والإجمال للقراءة
والكتب وكلمات القراءة، إذ يذكر لنا التاريخ
أسماء كثير من المشاهير لقو حشهم
بسبب القراءة والكتب، منهم الجاحظ
والرازي والفرايدي، وكثير من عشق
الكتب الذين ارتبطت أسمائهم ببعض
عالمين الكتب التي تملأها بالمرأة حتى
حظوها (أصبحت ألقاباً لهم، فمثلاً بدر
الدين الزركشي كتب بالمهاجي لأنه حفظ
كتاب «منهج الطالبين» ومحمد بن سليمان

ويظهر التعريف الإلكتروني للقراءة
بأنها ترجمة الرموز المكتوبة إلى كلمات
منطوقة، إلى تلك العملية المبركة التي
أمر الله بها أن تشترك حواس الإنسان
في صنع تلك: المنطوقة، فالعين هي وسيلة
التمرقه بيز رمز مكتوب، وأخر، واللسان هو
أداة الشفوي، والفعل هو أداة إدراك المعنى،
وبالتالي أصبحت القراءة بهذا المفهوم
مصححاً للمعنى المختلفة التي يتعلمها
بالسر ومنها من جبل لأخر

ويخرج تراناً العربي بكثير من الأمثلة

الرومي الذي عرف بالإنكليزي كثرة اشتغاله بالكتابة في القصور وكذلك أحمد التوامطي الذي عرف بالوجيري لأنه حفظ الوجير واعتنى به

وتعددت المراكز في الإنتاج الفكري العربي في لومنتج روى وحرايا القراة الورقة التي تتقدم مع الكتاب بشكل مباشر، من حيث أقسامه ومستوياته ودرجاتها ومهاراتها، وكلها حثت على تكوين اتجاهات جديدة نحو العمل إلى القراء والإقبال عليها. وحظ الكتابة وملازمة الكتاب والكتابة

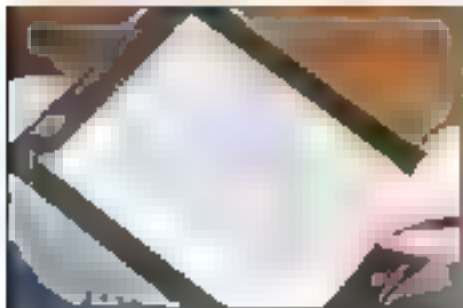
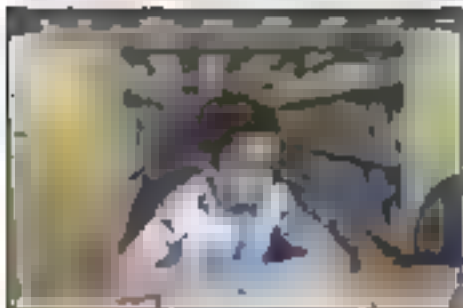
ومع بروز فجر القرون العظمين، شهد العالم تقدماً مبرراً في تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، ودعت شبكة الإنترنت كافة المجالات، ومنها عالم المكتبات والكتب وأحدثت تغييرات واسعة. حتى بدأنا نسمع مصطلحات جديدة منها مصطلحات النشر الإلكتروني، الإبداع الرقمي، الكتاب الإلكتروني، وأيضاً القراء الإلكترونية والتي بدورها تم شكل مختلفة ضد معظم الناس من الآن، ولكنها أصبحت خلال السنوات الأخيرة واقعاً معيشياً. وما كان لأحد من يتصور أنه بعد الكتابة على الحبر والصفحة البردي، ورقاع الجلود والورق الذلل سيأتي عصر الورق، وحدثاً فلما سدر أن التليزيون المسمى الذي ظهر لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٢م، خرج وقتها من يمين إلى نصف الكرة أسفها جين التليزيون المسمى حين أصبحت الآن مشهد ذلك انههر بإرسال إرسائل النصية، ورسالة البريد الإلكتروني، وتأثر المسار بالإداعي العربي بذلك حتى أصبحنا نرى كتابة الروايات والقصص باستخدام حاسب شخصي، حيث أصبحنا نرى كتابات الروايات والقصص باستخدام الحاسب الشخصي الذي يستطيع التصوير والتمثيل، والمعدات التي يمكن بجلب النص الرقمي وصيغت هناك مصوون رقمية وإبداع

رقمي، بل أصبحت هناك مكتبات بدون حبر أطلق عليها المكتبات الافتراضية

ومن أكثر انتقادات التي شهدت تقدماً في هذا الإطار، الكتاب الإلكتروني الذي يعرف بأنه كتاب أو كتاب أو أي مطبوع يوجد على هيئة إلكترونية، ويمكن قراءته إلكترونياً عن طريق الإنترنت، والبريد الإلكتروني والفعل المباشر للملكة أو النقل على أي من الوسائط التخزينية المختلفة، وتوجد بين عدة أنواع من أجهزة الكتاب الإلكتروني هناك ما يسمى ROCKET، وهو بحجم لكتاب رقمي المؤلف الورقي المدمج، ويعد ثمنه خمس دولار، ويتبع مسطحة التخزينية (٤٠٠) صفحة من الكلمات أو الصور. وهناك أيضاً (SOFT-BOOK) الذي تبلغ سعته التخزينية ما يقابل ست روايات، ويعد ثمنه (٢٠) دولار.

ويعد شراء أي من هذه الأجهزة الإلكترونية يتم تحميل الكتب المطبوعة من أي موقع من الشركات المتخصصة مثل شركة باردر - الامارون - الرويكت بوك - سوني، ويتم عملية التحميل بسرعة كبيرة تصل إلى مائة ورقة في الدقيقة الواحدة، وهو أن تتم عملية التحميل، يستطيع الشخص تصفح الكتاب وقراءته واسترجاعه بكافة صور المستندات إما بالاصابع أو باللوحة اللمسية، ومن ثم يصبح تحميل أي وثيقة من الشبكة مثلاً عن طريق هذا الجهاز

ويمكن قراءة الكتاب الإلكتروني باستخدام كمبيوتر المكتب أو اللاب توب أو الميمو، غير أن الجوانب في وضع تأيت تساهلت أمام الكمبيوتر قد سبب أرقاً وألماً وعبئاً نفسياً، لهذا صنعت هذه شركات أجهزة صغيرة تستخدم لقراءة الكتاب الإلكتروني، لتخلص من المصعوبات المصاحبة



كرفه صلافة إلى تقنيات للاستخدام من خلصة
بها تصيب ببعده، وأطلقت على هذه الأجهزة اسم
قارئ للكتب الإلكتروني (E-Book-Reader)
وهو في الغالب جهاز محمول يزن ثلاثمائة
جرام أو أقل، وله شاشات مسطوية من مواقع
إلكترونية على شبكة الإنترنت، وتتبع ذلك كونه
لتخزين المئات من الكتب بل الآلاف منها..

ومن التقنيات المستخدمة الكتب
الإلكترونية كتبت في سنة ٢٠٠٤م لديره أجم لها مؤسسة
«يونيترست أند أميركان لبرم بروجيكت أبحاث»
وبشرائها عى مبيعاتها الإلكترونية ٢٦٪ من
الشعب الأمريكي الذين تزيد أعمارهم عن ثمانية
عشر عاماً قد قرؤوا كتاب إلكترونياً واحداً على
الأقل خلال الشهرين الماضيين. كما
أوضحت الدراسة أن عدد الأشخاص الذين
يملكون أجهزة القارئ الإلكتروني مثل كيندل
أو بادلر أند سون، قد تضاعف خلال الشهر ما
بين ديسمبر ونوفمبر ٢٠٠٤م، كما تضاعف عدد
الأشخاص الذين يملكون أجهزة الكمبيوتر
اللوحي مثل «آي باد» و«كينيدي فابريك» الذين يمكن
استخدامها أيضاً كأجهزة قارئ إلكتروني خلال
نفس الفترة. كما أفادت الدراسة بأن ٤٤٪ من
هواة القراءة الإلكترونية يقدمون الكتب على
أجهزة الكمبيوتر النقدي، وأن ٤٤٪ يستخدمون
أجهزة القارئ الإلكتروني مثل كيندل وعبرها،
وأن ٦٣٪ يستخدمون أجهزة الكمبيوتر اللوحي،
أما الأمر المدهش، فهو أن ٣٦٪ من هواة القراءة
الإلكترونية يستخدمون هواتفهم المصنوعة في
هذا الصرح.

عرض الكتاب

- ريشة بالمراجع العلمية التي تؤخذ منه
الاستقالات.

سهولة حمل ونقل عدة كتب في جهاز واحد

من مميزات استخدام كتاب الإلكتروني

- سهولة فهرسه في المكتبات وعرضه في
جيب صغير

إضافة بعض التطبيقات إلكترونياً أثناء

ما عن عيوب استخدام الكتاب الإلكتروني فتمثل في

يصعب الكثير من قراءة نسخ الكتاب
المطبوعة وألحسابهم منهم بوجه
وربما يحس

سهولة قراءة الكتب المطبوعة في أي
مكان ووقت. منوهة مختلفة من دور
الكتاب إلى برامج تشغيله أو جهه
حاصله بها

في ضوء ما سبق لا حظ أن هناك تاسبا
عكسيا بين انمراءه المطبوعة وانمراءه
الإلكترونية وعلى سيرة التمثيل في عيوب
حدها تمثل في الوقت نفسه مراد لا ح
ويصعب حركتهم طرح التسويع الثاني هو
تسويق الكتب الإلكترونية تغيير عادات القارئ
التي اعتادوا قراءتها المطبوعة

والتي لا حابه على حد التمثيل تحدياً
كبيراً وعموماً صريحاً معركه ثمر في ظا
وجود مشهدين مختلفين يظهر فيه كل واحد
وقد كتب التمس بها تحويه مكتبتهم في و ح
الكتب، بينما التمشهد لا ح يظهر فيه ساب يجر
جهاً إلكترونياً يحوي أكثر مما تحمله ارقم
كامله في مكتبه سخم بحر

ويمثل هذا الذي في المعركة انمادهم
في تدهور المعاهد سلاح تضرهم بغيره عب
التكامل والتقسيم والاستفادة من مراد كل نوع
فقد تسطيع تكو حجب الاتصالات والمعومات
التي تروج مع عادات القارئ ومبهم اثره
تحميو تلك المعاهد

هذا سيسهم عنه التسميات انمادهم



سهولة وسرعة البحث في صفحات
الكتاب

مكايه مع بصوره والصوره والتوسط
للمعده حسب ما وجد مع التمس
مكايه تكبير الحروف والتمس حسب
رجه برفيه الخاصه بكل حركه

سهولة تصحيح الأخطاء بحظه كشافها
بالتكامل الإلكتروني

وعبر ذلك مراد نشر الإلكتروني متعدد
التي يستفيد منها القارئ

قصيدة التثر العربية

بين أزمة المصطلح وفوضى النقد العربي

■ د. عبد القادر هلال



هل حق «قصيدة التثر» من فوضى أو عبث في كتابه
نصي نقعريه؟ الإجابة بالنصي: «نقعريه» أو «نقعيه»
ليست «عصر» و «عصر» و «عصر» ليست «قصيدة» واحدة
«نقعريه» كما يرى في أي عصر من عصور «نقعيه»
خير لهم وعلاقتهم بالأشياء والنعيم والنعيم
ومحروهم لشكري ونقدي وعلاقتهم بالتثراء العسدي
علامه و «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» كما أن كل عصر يحتل
فيه طبيعة «نقعيه» و «نقعيه» و «نقعيه» «نقعيه»
بين نقصان «نقعيه» و «نقعيه» و «نقعيه» «نقعيه»
«نقعيه» و «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»

يجب التعمد مع نصيب «التثر» عم
به حركة تعجب للمستقبل وتصبح
عم «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
ومن حاحه هي حاله تصالحيه بين
نوع الكتابه هي شدة يغمره الاشكال
وبرقص (نقعيه) في شدة «نقعيه»
الاعمال «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
حدي «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
نوع «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»

جاءه بالجاهر وجمالي بالاح في
و «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
تخصص شدة به «نقعيه» «نقعيه»
لكتابته الشعريه التي تكشف تهويمات
رومانسيه و «نقعيه» «نقعيه»
أو «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
«نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
«نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»
«نقعيه» «نقعيه» «نقعيه» «نقعيه»

البر كمي العام من الذي يأبى أن يكون
المنطقي المباشر إنها لا تعرف اليقين، بل
تجنى في الشك وتعلق في فضة أبت الروح
في أضاف المجرد والمراخ: «نظمت في بواكر
المطلق والمجهول والمحال، وهذه نماذج
الإبداعية المدركة فتحت أمام الشعريه عوالم
غير مشروطة ومنك الشعراء سيبلغهم إليها
على نحو شبيه بمنسك المتصوفة الذين
أدركوا أن وراء العالم المعلوم عوالم مجهولة أو
عالمها يجب أن تقاربه بالملايه والتطام حيا
ويالتشدد والتعب حين آخر لإحصاءه نفوس
وتوزيعه لاستنتاج القضية ولن يتحقق شيء
من ذلك لا بل ترق الأقامة، وهناك الحجب،
وصحح البواطر»

إذاً كيف تحاكم هذه الشعرية المدركة؟
وهي لني تعشق الاستهلاك ونجاور بأدوات
ثابتة يسحب لها النص اليسعد المتصور
بالمعنى. المنظم هي سقفة التكويني، يبحث
من خلالها الناقد في المضمون والمعنى
والقيمة، يشرح ويصغر في إطار حدود معينة
نيل النص أو ما يذهب إليه، وهذا الإحرج هو
ما كرم للفرد القيمي أو أحكام القبه ويمت
الشعرية الجديدة مبنية مرفوعة، تناسي
من الهجر والصمد والانهام من نقد يمسسون
تجربة الحد ثمة «قصيدة النثر» بأدوات نقدية
أنجتها شعرية كلاسيكية/ روحانية، وهي
بصيغة الحال غير مناسبة لتجربة مختلفة، لأن
الفن هو نبي يحدد طريقة قرءة وأدواته
القراءة وليس كمنسك، فالإبداع سابق للنقد،
يمشي خلفه وينظره، ويحرك حركته.
فالدور ثابت، الراكد الجاهر، يعبر مثل
هؤلاء الممارس يمشون على الصمة الأخرى يمشون
السلامة. ويمسسون أن ما يعرض عليهم حانف

قاعدة القياس، فأصحابه مخربون، منامرون
على لغة العربية والعزوية و نشرآن. لأنهم
خرجوا على الشعر المقدس المتكريم بالورث
و شافية، وهذا استهناك صريح للدين والعزوية
و نمة والوعظ، وهي هذا الصمد يرى د محمد
عبدالمطلب أنه «لا يمكن مناقشة أصحاب هذا
التيار في هذا الرأي، لأنهم - في آية - غير
قائلين للنماش والحوار، وغير مستعدين له على
محو من الأنعام».

كيف يناقش - على سبيل المثال - صاحب
هذه الرؤية في «قصيدة النثر» وموقفه منها
ومفهومه وشعر ونثره ينحصر في رواية
خارج أدوات القراءة. فيقول «قصيدة النثر»
مع كل الاحتماء والأسماء تعيش شيد عن
المشهد وعن الكثرة، والحضور الصمد
وقف على الصوت الاحتشائي الذي يروى له،
ويحكي ساهته هائل «قصيدة نثرية» من
الشاهد والممثل؟ وأين هي من نصارت؟
وأين هي من المحفوظات؟ وأين حضورها في
المجائس والصابر والمنديات والامسيات؟
وأين دورها في مواجهة الفوارق؟ وأين تحميرها
الجماهيري؟ وأين شيوعها؟ على نرغم من
تصاغر الجهود لتكريسها؟ وأين هي من حاجة
النس للمثقة والطرب»

لا يمس على نقارئ البسيط ما أراد الهويل
من دور «قصيدة النثر» على هياس دور شعر
الكلاسيكي الذي ينهض بالموسطة الخمسة.
ويقوم بدور تعليمي (أين هي المحفوظات)،
والاجتماعي (أين حضورها في مجائس)،
وسيمي (ونصدي)، والتربية (الاعتدياد
والأمسيات)، وأن تقوم بدور الشؤون المعنوية
ونيات العربية والحربية (أين تحميرها
الجماهيري، بدورها النصي بين الأبيات

نجانكيس والمنسكيبين هي الشوارع وفي المقاهي
(أين شيوها)؟

كلم يري الهويمن هي «قصيدة النثر» أنها
هفتت شره من شروط الوجود الشعري
وهو القيلم بدور نمتة والصرب (أين هي من
حاجة التمس لمنعه والخراب) وتسي الناقد
نوقص! وتسي أن يقول أين هي من ملاعب
كرة القدم؟ وسوق التفاضة ومقابر الأمراء
واحتاج النفايات وتيموك؟

ستطيع أن تقول إن بين قصيدة النثر
وهؤلاء لا بين الشعر الكلاسيكي هؤلاء
مسيرة الجمر كشهي، وبينهم وبين النظم
ساحة لبقاء كيف يافش أصحاب هذا
نراي؟ كيف يافش الخطباء وأئمة المساجد
والمصلحون وأماكة العقه هي الشعر الذي
يوجد حيث لا يوجدون كيف يافشون وهم
يريدون من الشعر ما يريدون؟ يافشون في
«شعر» أمن المعاصرة. حيث يعرف أن الإبداع
يكن في المعاصرة والتجريب لا في التقليد
والعياس على الحدود والموسمين نصارمة.
لقوانين السخرية والاحوال المديية هذا
حال من يدخل أئمة من بوابة الدين أو الفيم
أو الأخلاق أو الأيديولوجي حقا إنه خارج
سياق!

هناك حكمة بسيطة أولية هي المعرفة وهي
تحتكم هي الأشياء أو قويمها تصور، (ليس
بعض لا يتفق الشيء أن يحكمه أو عليه) ولذا
يرى أدريس أن الشعر والنم بامة هم من
بين الأشياء الأكثر بقة ومنوية ود كان
الدوق نفسه تقاطع في المقام الأول، فإن عيب

أن يدرك أي قويم الشعر والنم يجاوز جذريه
عبارة «يعجبني» أو «لا يعجبني» وأنه يتصطب
رؤية فنية عليه وتقائه واسعة.

أما من يدعون النم من بوابة النقد. ولكن
من بوابته الخفية التي أهمست عند رهن بعيد
واعقلاها الصدا وأسيحت لا يجلب الامتنان
نقائهم القاسمين. فبينهم بهاكون «قصيدة
النثر» بأدوات لا تصح للتداس معها، فأصبحت
«قصيدة النثر» ذات شعرية واحدة، وما يوجه
لقصيدة قديم به «قصيدة النثر» في عمومها
قصائد النثر وما تقرأ به قصيدة يصلح أن
تقرأ به قصائد أخرى.

ومن هنا اتسعت الهوة بين شعرية الحدثة
والحركة النقدية في مصر، فأكثر النقاد أقاموا
مع حدود قصيدة لتفعية ورأوا أنها النموذج
الأكثر تطوراً في الشعرية العربية، وهي آخر
مسميات التجريب، ولتعتقد يسمي ربيع يمسك
الشعر عو أكثر وهو (القصيدة) وعندما حدثت
قصة الامتلات من قبضة الشعرية المصيلية إلى
أفاق التسؤل والشك ونعصر والمرغ. ساد
الصمت المسحة النقدية ومن تملو حيراً أن
يدول شيئاً في هذا المارد الذي خرج من قمعه
قال (لو كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل).

هي بداية ظهور «قصيدة النثر» قال روه
حركة الشعر الحر وبفادها كلمتهم الأولى، وهم
الذين صدقوا ذراعاً بالتصيد والنموذج، وحاسمو
مماركة صارية، ليمرغو شرعية مولودهم
التجديد، يملكون الحرية والهيئة خارج الأنوار
والأقفاس الحديدية، ويرفضون ما قبلهم وما
يعدهم وكانهم يباهي الأذن ولإبداع الأيدي

الكتاب بين التجويد والتسليع..

■ ماجد السليمان*



لا يخلو كتاب من فائدة أو فحش هذا القول شاذ من يرفضه على أن هناك من الكتب لا يسكن في قيمة الحبر المروق على صفحاتها والتي سجلت تحت مظلة (الكتاب التجاري) وبمجموعة من كل فكر وفن الدين المعرفه المتكوير، الأدب، وشعرها..

لمجتمع بشكر عام، أقل ما يقال عنه قارئ عادي، حيث لا

تجويد فربما أنه المتخصص والمواقع الإلكترونية للبحث عن ما يهني ويحقق الفهم لهذا قلم يراود الألف مقابل تخصصية غريب في رواية أو حديق في تصنيف بن يهمل على أنه فن يظرب المروج ويختارها إلى حل محسن.

مؤمن بأن الكتاب ثورة بذاتها، لا نفسه، حسبي أنه كتاب كُتب ليُكس

تدبر ثمرتها إلا بتفسير الفارئ إلى استطاع الكتاب التجاري أن يخل شخص آخر يُمكن جيداً ويتمتع ملياً، المكتبات ويحصل لنفسه مكان كبير في الكتاب الذي يزرع الفارئ عييه من فيها، ويعد سبيله لبعائه مجتمع بين صمحاته دون أن يترك أدبي أثر في وعيونه الواسعة، فحين إلى الآ

نَحْمَقُ فِي شَلَاتِنَا الْمُطْلِقَةِ إِلَّا عِدَّةً أَقَلَّ مِنْ
النَّصْلِ مِنَ الْكُتُبِ الَّتِي تَرْجِعُ النَّصْلَ إِلَى أَقْصَى
مَسْرَعَةٍ كَهَيْئَتِهَا غَايَةِ التَّصْيِيبِ مَثَلًا،
وَالْأَفْكَارِ الْجَاهِلَةِ، لَا تَجُودُ فَهَلْهُ إِطْلَاقًا،
لأنَّه مَثَلٌ يُصَوِّرُ مَا يُصْخَرُ بِهِ وَلَا يَسْتَقْبَلُ
لِغَيْرِهِ أَوْ تَجْسِيمًا، خِلَافَ الْمَثَلِ الْمَثَلِ
وَالْمَثَلِ لِأَفْكَارٍ مُرَقَّبَةٍ مُوجِبَةٍ.

وبذلك، أعرفك النسيق الورقي بما يخص
وتلوه من هذه الكتب التي تمت بالقيمة الدارجة
(الكتب النسخة الجيدة) لأنها تؤثر على الفكر
لنفسه المدهول حتى ياتك خداعاً لا يجرؤ
على الرقابة، الجميع ديني، الجميع ثقافي،
لتطوير ذات غيرها... حتى صيرت أعمى جداً
من الكتاب الذي خُلق عليه، الأكثر مبيعات، لو
بيع منه كد وكذا، إلا ما ربح الناشر وتركه
صوباً لألبي لُدعت مرأت مرأت، حتى تشكل
لدي مجموعة من النashرين الذين أبحث بأن
ملاحقهم يجري (١٠٠٪).

والأدهى هي الكتب التجميعية المتفرقة
بدياس لدين، ذات التصغ المَكْرُورَة، والتي
سبقتها البُسْمَاءُ الْمُتَمِّينَ لِمَجْرَدِ أَنْ رِجَالِهَا
لِغَرِيحَةِ دِينِهِ نَاهِيكَ أَنْ جَامِعِيهَا مِنْ
الْمُتَمِّينَ بِالنَّفْهِ مَزْجُوا الضَّرِيحَةَ بِالنَّفْهِ،
فَصَمَوْهُ بَعْثًا وَلِصْنًا وَإِسْلَافَةً سَجِيحَةً
صَوِيحَةً، حَتَّى انْتَفَضَتْ وَتَضَخَّتْ لِتَصِلُقَ
مَعُونَهُ، تَكَلَّمَ الْمُفْهَاءُ أَكْثَرَ مِمَّا تَكَلَّمَ الْوَحْيُ،
بِعَيْنِهِمْ لِمُتَقَيِّضُونَ، حِينَ مَزْجُوا الْمَثَلَةَ

بِالْزِدَادَةِ، وَلَسَوْفَا عَلَيْهَا بِأَقْتَبِ سَلَاةٍ مِنْ كَثَرِ
الْآخَرِينَ.

هذا النوع من الكتب سمّي جدًّا لِنَطْبِغِهِ
بِطَابِخِ (الْجُمُودِ)، حَيْثُ لَا لُتْرَ فِيهِ بِطَابِخِ
الْكَتُوبِ وَالْإِتْمَانِ عَلَى التَّمَاهِلِ فَهَاتِهِ
أَفْجَارًا عَقِيًّا بِالْأَدِينِ، وَالْأَدِينِ وَتَقَاتِهِ هَلَا
هِيَ بِحَيْثُ تَقْفَرُهَا بِكَذَلِكَ لِنُفْخَرِ بِخِلَافَةِ
الْبَحْثِ وَتَكْهِيحِهِ، وَلَا هِيَ بَلَدٌ لِمَشَارِبِ فِكْرِيَّةٍ
فَهَامَةِ الْبَحْثِ، فَتَمَرُّهَا عَلَى أَنَّهَا كَذَلِكَ، وَلَا
هِيَ تَدَاجِيحُ أَحَدًا لَوْ تَبْصُرُ فِي مَدِينٍ وَلَا هِيَ
ذَاتِي بِجَدِيدٍ لِأَنَّهَا تَأْخُذُ مِنَ الدِّينِ وَلَا تُصَيِّمُ
وَالدِّينَ لَا يُضَافُ عَلَيْهِ، كَمَا أَنَّهَا لَا تُلْجَأُ أَهْلًا
وَلَا تُعَاكِي ذَمِيحَةَ الْإِنْسَانِ، فَهَاتِيهَا أَقْوَالُ
وَقَصَصُ وَمَانُونَاتُ مُسْتَلَسَفَةٍ مِنْ ثَلَاثَةِ
لَوْ لَرَبِيحَةٍ مِنْ أَتَهَاتِ الْكُتُبِ الذَّرَائِفَةِ «أَقْلَهُ»
تَكْرُرًا طَوِيلًا، وَإِسْهَابًا مُمِيتًا وَاسْتِرْسَالًا
مُوسِمًا هِيَ أَمْسَرُ الْمَسْئُولِ هِيَ، وَكَأَنَّهَا
تُشَوِّشُ عَلَى الْكُتُبِ الَّتِي تَمُتُ أَسْوَلًا يُرْجَعُ إِلَيْهَا
كَالْمَصْرُوحِينَ وَأَمَّا لَيْلُهُ وَثِيْنَةُ وَالْأَفْهَامِي مَثَلًا
فَتَصْبِيحُ هَذِهِ الْكُتُبِ مُجْرَدُ مِمَّاتٍ لِيَجْرِيَّةٍ
بِلِسْمِ الْبَحْثِ، وَالْأَدَاتِ وَالنَّفَاقَةِ لِأَنَّ أَمْسَرِيهَا
لَمْ يَتَقَرَّوا الْكَفِيَّةَ هَذَا بِفَضْرَةٍ لِحَرْجُوهِ
لِنُفْخَرِ، تَوَارِيحُهَا خَطْبِيحُهُمْ وَكَذَبَاتِهِمْ الْمَسْئُولِ
وَالْمَاخُودَةُ مِنْهَا وَالَّتِي سَهْمَتُهُ، شَمَالًا لِرَأْيِ
الْعَامِّ وَتَوَكُّيرِهِ.

هذا خلاف الأخطاء النمطية التي من
المفترض أن لا تكون في كتب رسالتهم، بيبه

بالذات، فقد حققوا الفضول بشيء مغلوطة عقلًا ومعتقدًا، كتصوير التاريخ الإسلامي على أنه تاريخ مُشويه من شرقه إلى غربه، جاهلين أو متجاهلين أن هناك جانباً مظلماً كمثل الظلم والصحابة والتابعين والعلماء مثلاً، وسلب الأدباء والصحراء ومجتهم أيضاً، والأدهى منه تصوير (ثقافة الغزو) التي ما برحت لتكبرنا كذم المسالمين من اليهود والنصارى، وفكرة أن كارثة غورنا عذاب وكوارثها امتداد مقلد.

ولأننا حتى اللحظة لم نعلم التاريخ الحضارة، والعقول الغارقة النتيجة من كتب التفكير، وضوء بصيرتها نتاجها الفكري والأدبي والموسوعي، حتى لو افترضنا احتفاظنا معها، فلم يلق مثلاً، قد العقل العربي لم يجد الجاهلي أو خوارج اللاشعور (علي النوري) رواجاً كما راجت هذه الكتب، وهذا يرهان دافع على أن العقل المعاصر ما برح عاجزاً عن التفكير لأنه في المنايل قادر على التكبير، لا طمأنينه لهذا القصد من كتب الجسد، لذا لم نعد القوس بأربها، رغم حاجتنا الملحة للمفكرين والأدباء والمفكرين والتربويين، لشرارة المجتمع وتمرير مباحثهم على براجه لتخليصها من سميتها.

ولماذا الأدب؟

لأن الإبداع والإحساس هي الأدب، ولأنه نواة الفكر البشري، ولأن كل الفنون ينبع عليها (الفضل) و(الهاج) المعتمد على جهد قهره، إلا الأدب، هو من خصوصية خجل مناحيه دون الرجوع لو اتخذ من أحد، وهو الفانس هي كتب الحياة والمحاكي لجميع ما هي الإنسان، ولو أنه لا يملك الشرعية الثقافية كما للشرعية الدينية والشرعية السياسية هيئتهما، وهذا ما جعله لا يبرز نشاطه، ولا يحدد أنظمته التي يبنى فوقها مقارن مبدعيه.

قد منهل على المتطفلين على موائد الأدباء أن يحشروا لظهورهم هي أجاسه ويحشروا مدى توافرها هي الأيدي لأنهم يمشون الثقافة البديلة، والوعي الجديد، بل وسئل بهم أن يسوقوا بأن الأدب ترهيب ولهو عن ذكر الله، تزيف الوعي العام وتبشبه ضد الأدب ولعله، وكأنني بها حرب بلا جبهة محددة، وما يوسف أن هذا اللون القائم من الاستمجاد بسوط الدين والاضعافات العاطفية الكاثية، سوكل هي مجتمعا بكل ما أوتي من نعمة، حتى خرج علينا ناعمة مستأجرة هي هيئة داعية إسلامي، تقصيه آلاف العقول العاطفية.

* كاتب من السويد.

• لائحة الخروج

الضميم المالي للكتاب أتى على ثلاثة أجزاء: ١- قصص، ٢- الماروق والعلوم، ٣- كتب الطفل.



قبيلولة أحفد خريفي

المؤلف: هشام بن الشاري.

الناشر: دار طوى - لندن.

السنة: ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

عن دار طوى بلندن صدرت للكاتب

المصري هشام بن الشاري روايته الثانية «قبيلولة أحفد خريفي» في (١٠٥) صفحات من القطع المتوسط، وهي التوفيق للفائزة بجائزة الطيب صالح للإبداع الأدبي، وقد صدر للكاتب من قبل: «بيت لا تفتح بولفس» (٢٠٠٧م)، «روتانا سولما» و«لوسك أخرى» (٢٠٠٨م)، «عائلات من غبار» (٢٠١٠م)، «احتجاجا على سلمي البرية» (٢٠١٢م). وسيصدر له قريبا، عن دار انشيا بسوريا الطبعة الثانية من روايته البكر «عائلات من غبار» وكفيا حوليا موسوما بـ «شكيلة في الجغرافيا» ويضم بين تفتحه العوالم التي أجراها الكاتب المصري مع طبيعة من كبار الكُتّاب العرب: محمد البساطي، أسامة أنور عكاشة، وحيد حامد، يوسف القعيد، إبراهيم عبد المجيد، د. محمد يرادة، سعيد يقطر،

ومحمد عز الدين الثاني. وفقا للتأليف والكاتب المصري إبراهيم العجري ترتبط رواية هشام بن الشاري الثانية «قبيلولة أحفد خريفي» في كثير من ملامحها بمسيرتها، سواء من خلال التماهات الدلالية للأبطال أو من خلال النقاطات النسبية المركبة التي تعمل بها عبر مشققات النوازل النصية، والتي للأسف تعري نمطا من مواقع المرور التي تصفه الذات في علاقاتها المعشوقة والمتصلة مع ذواتها المتعددة (الأقنعة) ومع الآخرين ومع المكان.

إنها رواية التفتيح والكشف أو ما يسميه د. محمد يرادة بأسلوب التكشيف أو التفتيح، حيث يعود الرواة إلى كشف المستور ويوضح الطيف الأسود للقرود على طقوس القارئ ليقابلها على وجهها مكتشفا يستأ عن ذاته هناك. وقد كان الكاتب قاسما مع رولته وعشوقه

معاً، وحاصره في دوامة النصف ذاتها. لتشكل نواة النجم النقي التي تهتز أوراق المروي لهم، من دون مهادة أو تصامح. تلك القسوة التي تظهر على الورق ليست غريبة عن طبيعة الشخصيات ولا عن طبيعة القراء ولا حتى عن طبيعة الكاتب الفعلي نفسه؛ إنها معضلة «التداعلات» لدى بن الشماش على مستوى التشريد الخطائي؛ فليست تدري هل هو الذي يحكي أم شيفوسه أم كائنات غريبة تقلق من انفراج لتفهم فضولها، لذلك يمكن نعتها بالكتابة التي لا تعد تفاسيها كلها «مت» دون أن يكون هناك في افتراض لنهايتها. إنها تستمر في ذاكرة القراء وذاكرة الكاتب وربما تسير نحو صورة تشكل ثلاثية أو رباعية لو من يدرى. فما يزال هناك مصنع للسرد، وما تزال شيفوس بن الشماش حية برغم الوعاء، تصافر وتعبا وتعهد في «مبادلا إسنانية على هلمش التاريخ، معلقة أسلم الملاء سسلها ووضعها على التوى، مهددة بأنها في مستقبل التصوص سثناسي مثل القطار تقوض الدوامه التي أفرزتها».

من أجواء الرواية نقرأ:

أسارع بتمزيق الورقة وعلى صفحة جديدة أخط أسماء شيفوس الرواية، ويمكن يعل معادلات رياضية. أرسم «مقاطعة للأحداث يا حثا عن رابط، غشي بين ما حدث وما سيحدث. أحس بأنني أحقت عهد سلام» الذي أفسد علي مصتي بالكتابة مدركا بأن هذا الفصل قد يكون لسوا ما في الرواية وهي أن أخاص لي تلميط سلاج. أفتكر من أهتملي هذه الرواية. لقد ألفت يد أن ليغت براعم معكيتها. ناعها على وهك أن تصبح لنا هي حين ملزت أكليد مخلص هذه (القبيلة).

• في المصورة، وجنتي أذن الكرامة الجبيدة بخريعات كالأطفال. كنت مهموماً



الصحراء (قلعة الشمال الحصينة)

المؤلف: د. هشام الأسفاري،
الناشر: دار القادسي للنشر والتوزيع - الرياض،
الطبعة: ٢٩١٤ هـ / ٢٠٢٢ م.

يتيح الإسلام، كالثقافة العريقة، أحد المراكز التي أطلقت منها جيوش الفتح إلى الشام والعراق وما وراءهما..

وتتوزع المواقع الأثرية في الصحراء بطرق مراحلها التاريخية، فهناك بُعد موقع الشويخية من أقمم المواقع الأثرية في غرب قارة آسيا؛ يفت موقع الرجايل شاهداً على حضارة المنطقة خلال الألف الرابعة قبل الميلاد، ويغطي عصر مملكة الأنباط هي مواقع الصليبيات، وقيل، وإثراء، وقلعة الصليبيات، وتبرز الأثار الإسلامية في سور دومة الجندل، ومدينة، عصر، وحي الدرع.

وتتمتع منطقة الصحراء إضافة إلى آثارها المتنوعة بالكثير من المواقع الطبيعية والبيئية التي تسهم في جعلها من مناطق الجذب السياحي.

ضمن سلسلة دار قواصل (فري عاهرة على طريق البخور)، يأتي هذا الإصدار في (١٢٦) صفحة، يتحدث عن منطقة الصحراء التي لها جذورها التاريخية إلى عصر مملكة في القدم على أرضها عاش الإنسان منذ أكثر من مليون سنة؛ على ذلك آثاره التي خلفها في الشويخية، ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد ارتبطت منطقة الصحراء بعلاقات سياسية وحضارية واسعة مع بلاد الرافدين؛ إذ ظهرت منذ ذلك التاريخ مملكة أدوماتو التي دخلت في مروي عدة مع الآشوريين، وكانت بحق النقطة الحصينة التي تصدرت دائماً لمحاولات توغّلهم إلى داخل الجزيرة العربية.

وفي عصر الممالك العربية المختلفة، غلبت أدوماتو (دومة الجندل) وحصنها سائر الحارثيين الذين نشأوا في شرق الجزيرة العربية، وبعد أن لُحق الأرض